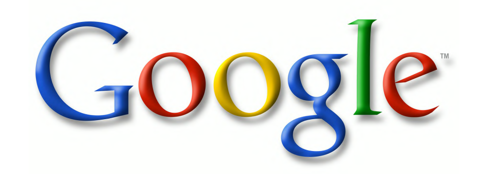
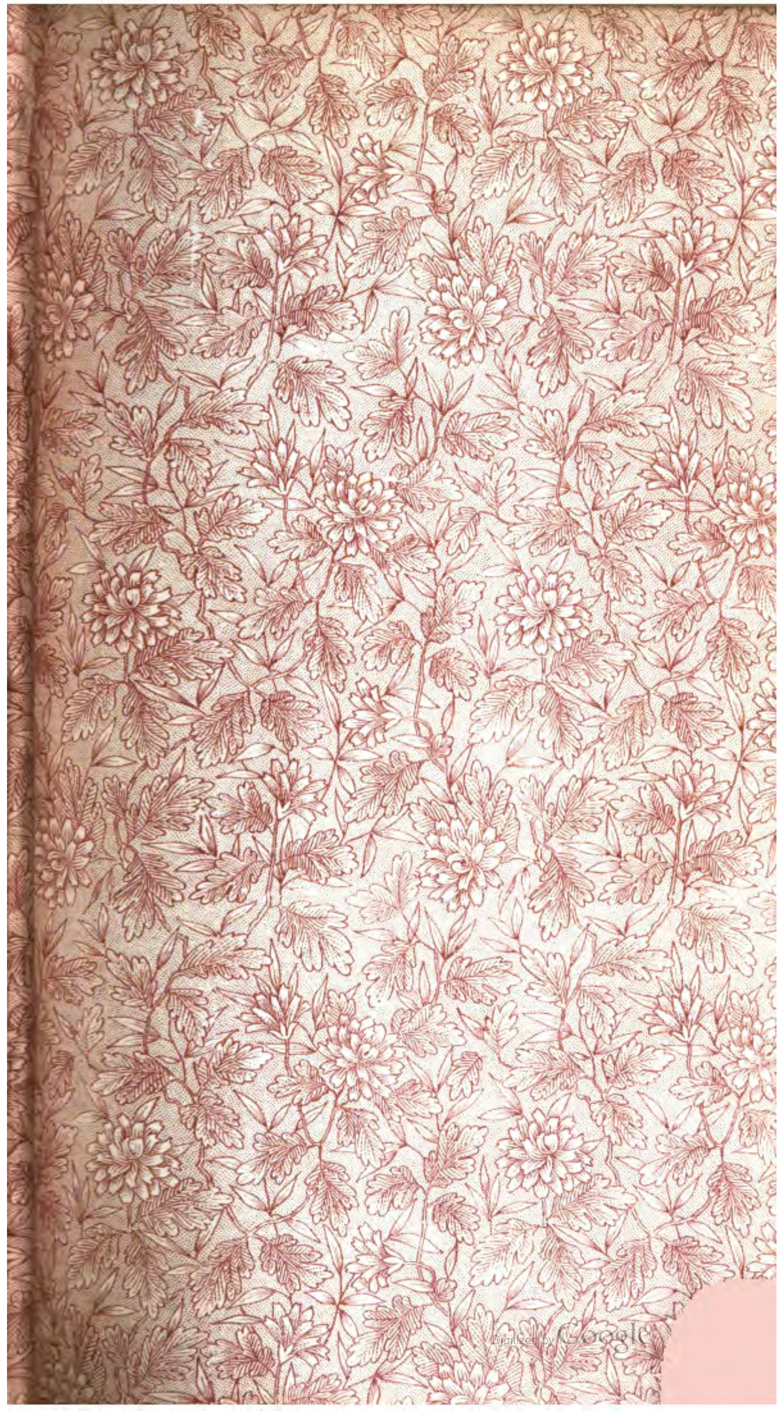



EX LIBRIS HERMANN GEORG FIEDLER.
MEHR LICHT.


TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA


140


Bound by
GOODALL & SUDDICK
LTD.
COOKRIDGE STREET
LEEDS



Geschichte

der

Deutschen Poesie

im

Mittelalter.

Von

Dr. Karl Rosenkranz. 1805–18

Halle,
bei Anton und Gelbcke.
1830.


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
- 8 FEB. 1943
OF OXFORD

Vorwort.

Folgendes dünkte aber diese Entwickelung unserer älteren Poesie im Voraus erinnert werden zu müssen.

Das Ganze ist nach den formellen Unterschieden des Epischen, Lyrischen und Didaktischen in drei Bücher getheilt. Es sind aber die generischen Differenzen höheren, allgemeineren Unterschieden unterzuordnen, welche als Gliederung von Perioden erscheinen, und diese wahrhafte Stellung derselben habe ich mich am Schluß anzudeuten bemühet. Doch schien für den gegenwärtigen Standpunct der Wissenschaft die Behandlung nach dem ästhetischen Unterschied vorerst noch vorzuziehen, um durch ihre Schärfe jene höhere und wahrhaftere Betrachtungsweise vorzubereiten, welche mit der Geschichte unseres Volkes Schritt vor Schritt nach allen Seiten hin correspondiren muß. Mein Versuch reicht bis zum sechszehnten Jahrhundert, weil mit dem Auftreten des Drama's, was im Allgemeinen bei uns mit dem Durchbruch der Re-

*

formation zusammenfällt, diejenige Poesie beginnt, welche zwischen der des Mittelalters und zwischen der der neuen Zeit, bis zur letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts hin, als die Periode durchgängiger Zerrissenheit mitten inne liegt und insofern das eigentlich mittlere Alter unseres Lebens wie unserer Kunst ausmacht.

Der Leser könnte an dem vorliegenden Buch den literarischen Charakter vermissen, indem ich darin nie von Handschriften, Ausgaben, von der Verschiedenheit der bestehenden Ansichten, kaum von der Bestimmung der Zeit gesprochen habe. Ich zweifle gar nicht, daß man mich deswegen tadeln werde, sehe aber diesen Mangel durch glänzende Arbeiten Anderer auf diesem Gebiet gedeckt; leicht wird sich der Leser bei ihnen über dasjenige unterrichten können, was er bei meinem Buch in dieser Hinsicht vermißt. Ich hätte aber meinem Zweck durch Aufnahme des Literarischen und der dahin einschlagenden Kritik eher geschadet als genützt. Denn ich wollte eben den Versuch einer Ausführung dessen machen, was ich im Eingang als innere Geschichtschreibung bezeichnet habe, wie weit ich auch hinter dem, was hier gefordert werden kann, zurückgeblieben sein mag. Nachlässigkeit, den Stoff im Detail kennen zu lernen, ein leeres Vornehmthun gegen die Anstrengungen der Kritik, was

sich nur zu schnell zu rächen pflegt, sind nicht der Grund meiner hier befolgten Methode. — Die Benennungen Ilias und Odyssee, deren ich mich im nationalen Epos bedient habe, sind ebenfalls keine eitle und müssige Parallele, sondern bezeichnen die zwiefache Gattung des epischen Charakters.

Wegen meines Standpunctes muß ich also die Kritik bitten, mehr auf das Ganze, was ich gebe, auf die Anordnung, Eintheilung, Bewegung, weniger auf das Einzelne zu sehen, obwohl ich darin gründlich zu sein, mich die Mühe nicht habe verdriessen lassen. Auf zu vielen Puncten mangelte noch wünschenswerthe Vorarbeit, als daß ein reines Resultat bereits möglich gewesen wäre. Von Ettmüller konnte ich wohl den Luarin, aber noch nicht den Wartburgkrieg benutzen, bei welchem ich einstweilen an Zeune's Ausgabe mich anschloß. Wie Vieles hätte unzweifelhaft besser, reicher, treuer werden können, wenn Lachmann's verheißene Ausgabe der Werke Wolfram's, wenn v. d. Hagen's Ausgabe der Minnesänger, wenn so manche Aufsätze der Zeitschriften, z. B. im Morgenblatt von Karl Grüneisen über die Todtentänze u. s. w. mir schon hätten zur Hand sein können! Insbesondere habe ich vom Volksliede nur erst eine unsichere Skizze seiner Elemente liefern können, welcher die Individualisirung und historische

Localisirung noch ziemlich abgeht; allein es war bei dem Stand der Dinge nicht anders zu machen. — Obwohl meine Arbeit an sich selbst es hinlänglich zeigt, so dürfte doch, um allen Mißverstand zu entfernen, die Bemerkung nicht überflüssig sein, daß ich keine Geschichte unserer Sprache, sondern eine Geschichte unserer Poesie und zwar nicht vom gelehrten, sondern vom philosophischen Standpunkt aus habe geben wollen. — Wie dankbar gegen die Gebrüder Grimm und Schlegel, gegen Tieck und Uhland, Görres und Mone, Docen und Schmidt, v. d. Hagen und Büsching, Lachmann und Staff u. A. zu sein, durch das Unzählige, was ich von ihnen gelernt habe, ich mich im Innersten gedrungen fühle, brauche ich wohl kaum zu sagen. Aber zwischen Lachmann und mir scheint etwas obzuwalten, was mich, ihn, und ihn, mich recht zu verstehen, hindert. Bin ich gegen ihn offenbar ungerecht gewesen, wenn ich in Bezug auf seine Hypothese von der Entstehung der Nibelungen im Eifer für meine Ansicht mich so ausdrückte, daß man aus Liebe zur Differenz der Handschriften weder die Einheit noch den Dichter des Gedichts aufzuopfern nöthig habe, so ist er gegen mich in Bezug auf meine Auffassung des Titurel nicht weniger ungerecht gewesen. Was hier Lachmann's Hypothese über den Verfasser an-

geht, derentwegen er Jeden, der sie nicht annimmt, wie ich recht gut weiß, schon vor einigen Jahren kindisch gescholten hat, so habe ich innerhalb dieses Buchs mich mit wenigen Worten zu rechtfertigen gesucht. Die Bedeutung des Titurel ruht für mich noch immer in seiner Universalität. Wegen seines Kunstwerthes habe ich mich in meiner Schrift so bestimmt erklärt, daß Lachmann dies ganz übersehen zu haben scheint, namentlich auch in Verhältniß zum Parcival, für welchen ich meine große Anhänglichkeit, wie ich damals schon, als ich seine isolirte Betrachtung vor der des Titurel vornahm, zu erkennen gab, Lachmann's würdiger und treffender Auffassung verdanke. Die Vergleichung des Titurel mit Dante's Komödie fand ich vor, als ein fast allgemeines Urtheil, auch der Kenner, d. h. der Wenigen, welche den Titurel selbst gelesen haben z. B. A. W. v. Schlegel. Ich suchte nun zwar das beiden Gedichten Gemeinsame zu zeigen, was zu jener Parallele Anlaß gab; sodann aber auch den ungeheuren Unterschied, der zwischen beiden Statt findet. Dies Resultat, denke ich, macht das hauptsächliche Verdienst jener Arbeit aus; sonach wirft mir Lachmann etwas vor, was ich hätte thun sollen, das ich gerade gethan habe. Ich hoffe, daß Lachmann diese Entgegnungen so unbefangen nehmen

wird, wie ich sie, im Interesse der Sache, gebe.

Daß ich nun eine philosophische Betrachtung unserer älteren Poesie angestellt, daß ich dieselbe in ihrer inneren Bedeutung zu begreifen getrachtet habe, darüber könnten Manche eine Entschuldigung als über eine voreilige Kühnheit erwarten. Ich entschuldige mich nicht, denn dies wäre, wo die That als geschehen spricht, zu naiv. Mir war dies Unternehmen das größte Bedürfniß, mich aus einem Zustand empirischer Zerstreuung zur einfachen Uebersicht des Ganzen und zur Erkenntniß des allgemeinen Werthes seiner vielfachen Erscheinungen zu erheben. So viel nur sei gesagt, daß ich einen pedantischen Gebrauch philosophischer, wohl gar eben so sehr unverständlicher als unverstandener Sätze, etwa um dem Empirischen die Schminke des Begriffs aufzulegen, nicht kenne. Von einem vor der Durchforschung des Gegebenen bereits fertigen System, dessen Formeln ich vielleicht nur mit besonderem Stoff von Außen her angefüllt hätte, weiß ich nichts. Vielmehr bin ich mir bewußt, die Metamorphose der geistigen Idee in unserem Mittelalter mit völliger Freiheit in so weit erkannt zu haben, als die Reihe von Jahren, welche ich diesem Studium widmete und die Mittel, welche mir zu Gebot standen,

es zuließen. Daher wird sich auch im Einzelnen allerlei Schwankendes und Unrichtiges finden, ein Mangel und ein Umstand, von dem fast keine historische Arbeit frei zu sein pflegt, weil die Schwierigkeit ihres Entstehens dergleichen unfehlbar mit sich bringt.

In der Sprache habe ich so deutlich als möglich zu sein gesucht. Die philosophische Terminologie ist aber nicht unterblieben und ich sehe vorher, daß man sich deshalb wieder über meine Schreibart beschweren wird. Es thut mir Leid, nicht reizender darstellen zu können; aber gibt es nicht jetzt Leute, welche ohne zu denken dennoch vom Gedanken Besitz ergreifen wollen? Die Terminologie der Philosophie ist nur ein Vorwand, denn es wird dieselbe im *übrigen* Leben gerade so sehr gebraucht, wo von absolutem Gehorsam, relativer Freiheit, von Zollsystemen, von repräsentativer Vermittelung, von unmittelbaren Gewinnsten, von Accidenzen u. s. w. immerfort die Rede ist. Jenes Ansinnen, daß die Philosophie nicht ihre Sprache, sondern man weiß selbst nicht welche denn?, reden solle, verlangt, daß sie sich mit derselben Unwiderstehlichkeit dem Gedanken aufdringen solle, wie die Gewalt der Musik sich der Empfindung bemächtigt. Als wenn das Blühende der Di-

ction z. B. im Platon, die Schwierigkeit des Gehaltes verringerte? —

Schließlich ersuche ich den geneigten Leser, die oft Falschheiten veranlassenden Druckfehler gefälligst vor dem Lesen des Buchs verbessern zu wollen.

Halle, am 2ten April 1830.

Karl Rosenkranz.

Inhaltsanzeige.

Einleitung S. 1.
Der Sinn der Aufgabe, welche hier gestellt wird, S. 2—7.
1. Das Romantische S. 8.
2. Das Mittelalter S. 30.
3. Das Elementarische in der romantischen Poesie des Mittelalters S. 44. — Die Scandinavische Poesie 45. — Die Normannische 47. — Die Provençalische 50. — Die Epochen in der Bildung der Deutschen Sprache 53. — (Alliteration, Assonanz und Reim; Gothisch; Althochdeutsch, Mittelhochdeutsch; die gebildete Sprache.)
a) Das Wunderbare S. 60. (Gebirge, Zwerge, Riesen, Drachen, Jungbrunnen, Wasserweiber, Pflanzen, Thiere, Zauberei, das Morgenland.)
b) Das Sittliche S. 77.
c) Das Religiöse S. 82.
Uebergang S. 93.

Erstes Buch.

Die epische Poesie.

A.

Das reine Epos.
Erster Kreis: Das Epos des Volkes S. 98.
I. Die Deutsche Ilias S. 102.
Sigfrid, Dietrich 105. Sigenot, Drachenkampf und Ecken Ausfahrt 108. Laurin oder der kleine Rosengarten 109. Der große Rosengarten 112. Dietrichs Flucht zu den Hunnen 116. Alpharts Tod 118. Ravenna.

schlacht 120. Walther von Aquitanien 122. Biterolf und Dietlieb 123. Nibelungen 123. Klage 145. Hildebrand 146.

II. Die Deutsche Odyssee S. 147.

Chaudrun 148. Rother 153. Otnit 156. Hugdietrich 158. Wolfdietrich 159.

Zweiter Kreis: Das Epos der Kirche S. 161.

I. Das Göttlich-Menschliche S. 172.

Otfrid 173. Maria's Leben 175. Werners Gedicht 177. Philipps Gedicht 178. Das Gericht 179.

II. Das Menschlich-Göttliche S. 181.

a) Das theoretische Element S. 184.

Barlaam und Josaphat 184. Sylvester 192. Die beiden Johannes 193. Reisen des heiligen Brandanus und die heilige Martina 194.

b) Das praktische Element S. 195.

Georg 197. Elisabeth und Zeno 202.

c) Vereinigung des theoretischen und praktischen Elementes S. 203.

Der arme Heinrich 204. Crescentia 204. Der König im Bade 205. Otto der Rothe 206. Mönch Felix 206. Maria und der Maler 207. Theophilus 207.

Dritter Kreis: Das romantische Epos S. 209.

I. Der gläubige Volksgeist S. 210.

a) Der Kampf des Königs mit den Vasallen S. 212.

Malegis 216. Heymonskinder 216.

b) Der Kampf des Glaubens mit dem Unglauben S. 221.

Roncevalschlacht 227. Konrad und der Striker 230. Wilhelm von Oranse 231.

II. Das Ritterthum S. 232.

a) Das weltliche Ritterthum S. 235.

Ezels Hofhaltung 246. Artus und Merlin 247. Erek und Enide und Iwain 253. Wigalois 256. Lancelot vom See 258. Daniel von Blumenthal und Wigamur 260. Ogier von Dänemark 261.

b) Das geistliche Ritterthum S. 261.

α) Der Titurel oder die Hüter des Grals 276.

β) Parcival oder der König im Gral 293.

γ) Lohengrin oder die Sendung des Grals 300.

III. Die Wirklichkeit S. 307.

a) Die ideale Leidenschaft 309.

Flos und Blanceflos 310. Tristan und Isold 314. Frauentreue, die Heidin, Wittich von Jordan, die Königstochter von Frankreich, Friedrich von Schwaben 335 und 336.

b) Die gemeine Wirklichkeit S. 337.

Der Wiener Meerfahrt 343. Der Weinschwelg 344. Der Traum 348. Die Graserin, die zwei Kaufleute, der Frauen List, der Frauen Turnier 349. Salomon und Morolf 350. Pfaff Amis 358. Pfaff von Kalenbergen 359. Peter Leu 360. Die fahrenden Schüler 360.

B.

Das historische Epos S. 362.

a) Die vorchristliche Welt S. 363.

Apollonius von Tyrland und Ovids Metamorphosen 364. Aeneis 365. Alexander 366. Trojanischer Krieg 367.

b) Die christliche Welt S. 368.

Rudolf von Montfort, Heinrich von München, Jansen der Enenkel 371. Ottokar von Horneck 372.

c) Die Deutsche Geschichte S. 372.

Anno 373. Herzog Ernst 373. Heinrich von Braunschweig 376. Wilhelm von Orleans 377. Ottokar 378. Jeroschin 378. Jacob von Königshoven 379.

C.

Das Volksbuch S. 380.

Reisebücher 383. Hörnen Sigfrid 390. Fierabras 393. Octavianus 394. Buch der Liebe 397. Melusine 398. Magelone 400. Genovefa 401. Euphemia, Helena und Walther 402. Die sieben weisen Meister 403. Eulenspie-

gel 408. Das Lalenbuch 410. Der Finkenritter 412. Fortunat 413. Der ewige Jude 418. Faust 424.

Zweites Buch.

Die lyrische Poesie.

Erster Kreis: Der Minnegesang S. 434.

1. Der Stoff 435.

   Die weltliche Liebe 437. Die himmlische Liebe 452. Die Kritik des bestehenden Lebens 459.

2. Die Form 466.

3. Die Dichter und der Krieg auf Wartburg 471.

Zweiter Kreis: Der Meistergesang S. 497.

   Die Reflexion 498. Die Tabulatur 501. Die Schulen 503.

Dritter Kreis: Der Volksgesang S. 508.

1. Die Lieder der Liebe 511.

2. Die Lieder des gemeinen Wesens 528.

3. Die politischen Lieder 547.

Drittes Buch.

Die didaktische Poesie.

Erster Kreis: Die magische Symbolik S. 554.

1. Das ethische Naturgefühl 555.

2. Die Magie 557.

3. Die Symbolik 561.

Zweiter Kreis: Das Lehrgedicht S. 566.

1. Der Spruch 567.

2. Die Priamel 568.

3. Das Lehrgedicht 569.

Dritter Kreis: Die Allegorie S. 574.

1. Das Ideal 575.

Konrad von Würzburg 576. Peter Suchenwirt 578. Heinrich Muglin 582. Hadamar von Laber 583. Hermann von Sachsenheim 583. Melchior Pfinzing 584.

2. Die verkehrte Welt 586.

Der Narr 588. Der Todtentanz 591.

3. Die Ironie des Weltlaufs (Reinecke Fuchs) 594.

Schluß: 612.

Berichtigungen.

Seite 4 Zeile 13 von Unten lies statt Reinicke — Reinecke.
— 231 — 6 — Oben — — Girar — Girard.
— 248 — 4 — — — — Armarika — Armorika.
— 248 — 9 — U. — — Caermathen — Caermarthen.
— 253 — 1 — — — — väterlichen — ritterlichen.
— 267 — 4 — — — — Felekdahne — Felekdaneh.
— 268 — 7 — O. — — Gréval — Gréaal.
— 275 — 7 — U. — — Sanguis — Sangius.
— 280 — 1 — — — — Kyrt — Kyot.
— 287 — 12 — — — — Zagamanch — Zazamanch.
— 300 — 4 — — — — Tafelrunde — Tafelrunde.
— 315 — 15 — — — — Thurheim — Turheim.
— 318 — 8 — — — — Turvenal — Curvenal.
— 343 — 11 — O. — — Algier — Ackers.
— 348 — 16 — U. — — Hans v. Rosenblüt — Hans Rosenblüt.
— 368 — 4 — — — — Herrdot — Herodot.
— 445 — 17 — O. — — die — der.

Einleitung.

Die Geschichte ist der sich selbst erzeugende Geist, und darum hängt in ihr Alles auf das Engste zusammen. Auch da, wo die Menge der Formen, in welche er sich verliert, ihn aller bündigen Auffassung entziehen will, ist die Centralität einer bestimmten Manifestation in der Zersplitterung der peripherischen Puncte heimisch. Jene einfachen Bestimmungen zu finden, welche sich durch die Fülle der individuellen Bildungen als ihr Begriff hinstrecken, ist die Aufgabe der inneren Geschichtschreibung. Die äußere, welche jene Gestalten in ihrem einzelnen Vorkommen wahrzunehmen, zu sammeln, zu beschreiben und nach mannigfachen Gesichtspuncten in verschiedene Classen zu ordnen hat, ist ihre nothwendige Voraussetzung, ohne welche sie nicht zu Stande kommt. Sie ist aber nicht, wie diese, auf die Vollständigkeit im Einzelnen, sondern auf die Einheit in Allem bedacht, indem sie den Kanon enthalten muß, nach welchem die einzelnen Erscheinungen leicht an ihren wesentlichen Ort einrücken und als Glieder in der organischen Totalität angeschauet werden können.

Der Geist ist an sich in seiner Entwickelung consequent, verliert Nichts von dem, wozu er sich einmal hervorgebracht hat, und verfolgt ein Jedes so weit, bis er es erschöpft und damit auch erreicht hat. Solche Er-

schöpfung ist einerseits das Recht der Sache, worin sie ihren Werth, erkannt zu werden, aufdringt, und andererseits gibt sie nur dem Erkennenden das Recht, weiter zu gehen. Das Erschöpfende ist deswegen das Vollkommene, und so erblicken wir in dem geschichtlichen Leben jene hohen Gestalten, welche ganze Welten in sich schließen und in ihrer Individualität eine weitgedehnte Unendlichkeit auf das Freieste, so zu sagen, Persönlichste darstellen. Diese plastischen Vereinigungen sind sowohl Charaktere als Werke, welche nun die bleibenden Denkmale des geistigen Daseins ausmachen, weil sie den vielseitigen Inhalt ganzer Epochen zur bestimmten Umgrenzung zusammenfassen, so daß der Geist, wenn er seiner Vergangenheit sich erinnert, bei ihnen, als den entscheidenden Momenten seines Lebens, verweilen muß. Für die Poesie des Deutschen Mittelalters sind die Nibelungen, der Titurel, Tristan, Morolf, der Krieg auf Wartburg und Reinicke Fuchs diese Monumente der Idee.

Die innere Geschichtschreibung hat das Werden und den Gehalt solcher hervorragenden Gebilde zu enthüllen und so sie selbst zu begreifen. Nur auf diesem genetischen Wege kann es gelingen, der Anschauung des vergangenen Lebens die Fremdheit zu nehmen, welche an ihm haftet. Diese Dunkelheit soll verschwinden und soll erkannt werden, daß der Geist, welcher jene Producte erzeugte, derselbe ist mit dem, welcher nun ihrer sich erinnert. Daß also das Vergangene eine wahrhafte Gegenwart erhalte, ist nur durch Aufschließung Dessen möglich, was in ihm das Wesen ausmacht, weil es eben durch

dasselbe mit dem späteren Geist, der es nothwendig als sich selbst in sich trägt, vereinigt ist. Sich aber in seinem ihm verflossenen Dasein wieder zu erblicken, hat der erkennende Geist die ruhigste Gewißheit. Wenn er schon die Natur mit der Hoffnung begrüßt, auch in ihren monströsesten Gestalten die Harmonie des Vernünftigen zu entdecken, so ist in Bezug auf ihn selbst dies Vertrauen um so viel höher, daß er auch im verworrensten Gewühl der Geister den Geist und in fast erloschenen, wie durch eine unermeßliche Kluft von dem Sinn der Gegenwart abgetrennten Formationen, sogar im Hexentaumel einer Fetischreligion, sein Bewußtsein wieder zu finden nicht aufgibt.

Die besonderen Richtungen des geistigen Lebens sind immer von der allgemeinen abhängig, welche als die gerade herrschende den geistigen Gravitationspunct enthält, so daß, wie dieser sich verändert, auch die Besonderungen andere werden. Je tiefer jenes allgemeine Princip ist, um in so vielfachere Bildungen geht es auch äußerlich auseinander. Vom Orient aus nach dem Occident hinzu erweitern und vermannigfaltigen sich deswegen die geistigen Entzweiungen, weil die Zunahme des Principes an Intension den extensiven Wachsthum unmittelbar zur Folge hat. Ein gewöhnlicher Bürger unserer Staaten umfaßt z. B. viel mehr und viel bedeutendere Momente in sich, als etwa ein Arabischer Emir, obwohl sich dabei von selbst versteht, daß dieser Unterschied dem Einzelnen für sich nicht zugerechnet werden kann, weil der eine wie der andere seine Stellung aus dem gemeinen Wesen um denselben Preis empfängt. Es ist eine oft

gemachte Bemerkung, daß die Hellenische Geschichte im Verhältniß zu der ihr im Rücken liegenden Morgenländischen einen Reichthum von verschiedenen Richtungen offenbare, der ihr Studium anziehender, aber auch für die Behandlung schwieriger mache. Noch mehr erhöht sich diese Schwierigkeit, sobald man in die Germanische Geschichte eintritt, weil hier die Unterschiede, ihre Verwickelung miteinander und ihre Fortbewegung zu fassen durch die Vielheit und Sprödigkeit der entgegengesetzten Principien fast unmöglich dünkt. Die Kunst, in deren abgerundeten Formen der allgemeinste und besonderste Gehalt der Geschichte als heitere Erscheinung sich absetzt, theilt diese Unendlichkeit. Jedes Gebiet derselben schlägt sich wieder in viele besondere Verzweigungen auseinander; die Ueberlieferung ist im Stoff mannigfacher und in der Mittheilung emsiger, so daß in der unausbleiblichen Vermischung die Unterscheidung des Eigenthümlichen und Fremden schwer fällt; der Gang ist nicht ein so systematischer, wie in der Griechischen Kunst und das Entstehen der verschiedenen Kunstbildungen aus und nach einander viel unsicherer, so daß die Rechenschaft über den Ursprung oft nur ungefähr gegeben werden kann.

Indem wir nun die Poesie der Deutschen im Mittelalter — mit Ausschließung der Lateinischen — darzustellen versuchen, ist es uns hauptsächlich darum zu thun, das Wesen jener romantischen Dichtungen so zu erkennen, daß sie als der poetische Reflex der großen geistigen Bewegungen dieser Zeit begreiflich werden. Deswegen ist unser Vorsatz nicht, der Zeit streng zu folgen

und alle einzelnen Werke aufzuführen, vielmehr wird uns die Entfaltung der geistigen Idee in der Poesie beschäftigen. Daß jedoch die chronologische Ordnung der unseren im Ganzen und Großen nicht widersprechen dürfe, räumen wir gern ein. Denn wenn der Geist sich dem einen Gegenstande später zuwendet, als einem anderen, so ist dies nicht zufällig. Da er zu jenem nicht eher hindringen konnte, als bis er mit diesem fertig war, so findet auch eine innere Abfolge und Voraussetzung der Gegenstände selbst statt, welche ja im Grunde Dasselbe mit ihm sind und von ihm als Er producirt werden. Wir werden also das eigenthümliche Wesen einer jeden Gattung der Poesie in ihrem Zusammenhang mit der Geschichte zu verstehen streben, und uns vornehmlich bei den umfassenderen Producten verweilen, indem aus diesen jene entschwundene Zeit uns mit der am meisten verständlichen Klarheit anblickt. Jedes Moment der Idee ist wie ein Kreis zu betrachten. Zunächst erscheint der Umfang. Nach und nach hebt sich der Mittelpunct hervor, von welchem aus man nach allen Puncten der Peripherie hinschauet, weil sie alle in ihm ihre Wurzel haben. Und von ihm aus erblickt man dann auch die anstoßenden Kreise.

Die allgemeinsten Bestimmungen, welche in der Geltung von Principien unserer ganzen Untersuchung zu Grunde liegen und die ganze Sphäre im Umriß beschreiben, sind 1, das Romantische; 2, das Mittelalter und 3, das Elementarische in der romantischen Poesie des Mittelalters.

I. Das Romantische.

....

Die Kunst der modernen Welt ist die romantische und die Zeit des Mittelalters ihr erstes Aufblühen. Was aber das Romantische sei, kann nur verstanden werden, wenn der Zusammenhang dieser Kunstform mit dem Wesen der ihr vorangehenden Formen begriffen wird. Diese sind das Symbolische und Plastische. Die tiefere Entwickelung dieser Stuffen der Kunst ist hier vorauszusetzen und kann nur in Beziehung auf unsern Begriff in ihren allgemeinsten Momenten angedeutet werden.

Die älteste Gestalt der Kunst ist die symbolische, die noch am meisten von der Schwere der Erde ergriffene. Der Geist, sich und seine Vorstellungen in die ihm erscheinenden Naturgebilde einlegend, machte dieselben zu unmittelbaren Erscheinungen seiner selbst. Indem er die Gegenstände, welche die Natur ihm darbietet, nicht nur außer sich schaute, sondern in sich erblickte und sie zu Gefäßen seiner Gedanken erhob, erwarb er auch die Gewalt, seine innere Anschauung einem Material einzuformen, und dies Erzeugniß der eigenen Thätigkeit, die von ihm selbst als Abbild des Gedankens hervorgerufene Natur, ist das Symbol. Der es setzende Geist weiß, was es bedeutet und läßt die äußere Gestalt seinem Gedanken entsprechen. Weil jedoch er, nicht die Natur, die Symbole erzeugt, so geht er auch über den Kreis der gegebenen Naturgegenstände bald hinaus, und schafft auch solche Symbole, deren reine Formen nicht so in der Natur gefunden werden, wie er sie ersinnt. Um angemessener Ausdruck Dessen zu werden, was er sich vorstellt,

genügt ihm die Natur in ihrer Einfachheit nicht durchaus, und er verknüpft deswegen, was in ihr an sich nicht zusammengehört. Dies zeigen die Indischen und Aegyptischen Sculpturen, die Thiergestaltungen an den Wänden von Persepolis, in den Weissagungen des Daniel u. a. Denn wie sehr der Geist sein Denken versinnliche, die Natur ist zu arm, ihn ganz auszusprechen. Kann er auch das in sich unendliche Leben durch die ihr Schwanzende in sich zurücknehmende Schlange, die Geburt alles Endlichen aus dem Anfanglosen durch die auf den Wassern schwimmende Lotosblume, die besamende Fruchtbarkeit durch den Stier, die Lust der Gattung durch Fische, Sperlinge und Tauben, die Stärke durch den Löwen ausdrücken, ja, kann er diese Elemente wieder untereinander verbinden, dem Stier Adlerfittige und dem Ei Flügel geben, so verläßt ihn doch die Natur da, wo sie Gegenbild wirklich geistiger That werden soll. Dem natürlichen Thun zwar versagt sich also die natürliche Darstellung nicht, aber das innige Weben des Geistes, wenn er es gewahrt und wenn er es sich zum Gegenstand machen will, widerstrebt der kalten Abgrenzung des Symbolischen, welches für diese Unendlichkeit zu eng und oberflächlich ist. Das einzige Mittel zur Darstellung des Inneren an und für sich, ist die menschliche Gestalt, weil sie Träger des geistigen Selbstbewußtseins ist.

Für sich selbst ist sie nicht sogleich begriffen, sondern wird anfangs noch ganz symbolisch angewendet und verwirrt sich noch mit andern Formen des Natürlichen. Ganesa, der Indische Gott der Intelligenz, hat noch ei-

nen Elephantenrüssel, Mischnu den Sperkopf, Thot das Ibishaupt u. s. w. Centauren, Sphinxe und andere seltsame Geschöpfe erwachsen auf diesem Boden. Mehr und mehr tritt aber das Natürliche zurück. Der Geist will es nicht an sich dulden, vielmehr nur als bedeutende Decke um sich thun, wie bei der Isis die Kuh bis auf die Ohren und beim Serapis der Widderkopf bis auf die Hörner sich verdrängt. Endlich streift die sich ganz schauende Innerlichkeit alles ihrer Gestalt Fremde von sich weg, und steigt, nur leise vom zarten Schaum der erstaunten Meereswellen getragen, frei wie Aphrodite, in der reinen Schöne der menschlichen Leiblichkeit, auf das Land bewußter Bildung. Die menschliche Gestalt gibt eine viel reichere Symbolik, als alle Gegenstände der Natur zusammen und ist in sich unerschöpflich an Erfindungen. Die Stellung der Glieder, das Anschwellen oder Einsinken der Muskeln, die feste oder lose Tracht des Haares, jede Nüancirung des Auges oder Mundes — genug Alles ist hier von Bedeutung und spricht unmittelbar an sich selbst das Innere aus. So tritt nun die menschliche Gestalt als die göttliche über die Natur und bestimmt dieselbe, so daß die geistige Gewalt nur die äußeren Handhaben ihres Wirkens noch an sich trägt. Im Dionysos ist durch und durch das geheimnißreiche und schwärmerische Gefühl der Lust des Daseins zu sehen. Die volle Traube, an welcher jede Beere ein verkörperter Sonnenstrahl, glühend unter dem grünen Schirm der breitrankenden Blätter hervorblickend, ist nur sein Symbol. Sein wehmüthig lächelndes Haupt deutet uns erst des Weines Leben und Sinn.

Die Attribute sind auch als das verbleichende Symbol hauptsächlich nur von der Seite angelehnt, nach welcher hin die Götter mit dem natürlichen Leben in Zusammenhang stehen. Nach der anderen Seite hin, wo sie mehr die rein geistige Bestimmung aus sich enthüllen, wird das Attribut zu schwach und muß die Bedeutung in der Gestalt und im Antlitz selbst ganz äußerlich werden. Welch' Symbol könnte die Liebessehnsucht der Aphrodite, die schöpferische Begeisterung des Apollon, die allseitige Beweglichkeit des Hermes ausdrücken? Und sieht nicht schon die Flamme neben der Hestia wie ein Seufzer der Creatur aus? So feiert der Geist durch seine Gestalt den Triumph seiner Erscheinung, welche die Dunkelheit des Natürlichen vernichtet. Nur aus der Nichtbeachtung dieses wesentlichen Momentes ist der Tadel des Homerischen Epos entstanden, daß in ihm den Göttern die mystische und religiöse Tiefe des Orientalischen fehle und ein nüchterner Zug durch das Ganze wehe, denn diese Besonnenheit, welcher der träumerische Rausch des Naturlebens im Rücken liegt, ist gerade das Höhere.

Diese Offenbarkeit des Inneren im Aeußeren ist der Begriff des **Plastischen**. Im Symbol ist das Innere auch wohl ein Aeußeres, aber das Aeußere ist noch nicht an und für sich die Darstellung seines Hintergrundes. Darum birgt es die Möglichkeit in sich, auch anders genommen zu werden, als sein Schöpfer wollte, und ist also in seiner Auslegung von dem schwankenden Verstande der es Auffassenden abhängig. Diese Entzweiung des Innern als der Bedeutung mit dem Aeußeren als

ihrer erscheinenden Form, hebt sich im Plastischen auf, wo das Aeußere der Form dem inneren Gehalt völlig gleich wird. Im Symbolischen kann also dasselbe Aeußere für das verschiedene Bewußtsein einen ganz verschiedenen Sinn haben, wie den Indiern die Form des Dreiecks der Yoni oder weibliche Phallus, den Christen dagegen Symbol der Dreieinigkeit ist. Athene aber vermag aus dem Kreise der plastischen Mythologie nicht als bloße Form — wie das Dreieck wandern kann — in einen andern hinübergesetzt zu werden und hat schlechthin nur in jener Heimath ihr deutliches Verständniß. Daß die ganze alte Kunst einen symbolischen Charakter habe und das Plasma nur eine Vollendung des Natursymboles sei, kann nur in Bezug auf die Bildung des Plastischen aus dem Symbolischen zugegeben werden; die Griechischen Götterideale selbst sind in ihrer Bestimmtheit zu durchsichtig, als daß man sie noch symbolisch nennen könnte, und die natürliche Form des Gedankens durchzieht die menschliche Gestalt nur mit einer leisen Färbung. Sie ist allerdings noch natürlich, aber als Organ des Geistes selbst ist sie eben so sehr auch nicht natürlich. Das physiognomische Studium führt in jene Werkstatt des Seelenlebens, wo man den einzelnen Geist zu belauschen vermeint, wie er vom Centrum der Freiheit aus diese in die Peripherie der Leiblichkeit hineinarbeitet und jedes Innere auch an die verrätherische Oberfläche drängt. Eine solche Einheit findet im Symbol nicht statt. Ohne daß das Bewußtsein den natürlichen Gegenstand mit seinem Gedanken verknüpft, kommt es zu keiner Identität beider. Das Ei ist ein vortreffliches

Symbol der unentfalteten Schöpfung. Um aber diesen Gedanken in ihm zu finden, muß ihn der Anschauende mitbringen und mit dem Ei zusammenlegen. Daher kann es für denselben Gedanken eine Mehrheit ihm entsprechender Symbole geben und kann das Senfkorn das Ungeborene und doch schon als eingehüllte Totalität Daseiende so gut wie das Ei ausdrücken. Dem Olympischen Zeus dagegen erkennt jedes Bewußtsein göttliche Macht und Weisheit zu. Sie reden aus seinem Antlitz und kann ihm nicht eben so gut auch ein anderes Gesicht entsprechen, weil ihm das Gepräge erhaltender Nothwendigkeit durch seine Idee bleibend und unveränßerlich zukommt. Nur durch ihre wesentliche Bestimmtheit haben die Griechischen Götterideale in all' ihrer Mannigfaltigkeit die consequente Identität eines einfachen Grundtypus der Gestalt, besonders des Kopfes.

Wollen wir Neuere Kunstwerke dieser frühern Stuffen genießen, so müssen wir uns den Standpunct derselben vergegenwärtigen, um sie in dem Recht ihrer besonderen Welt zu erkennen. In der Orientalischen Poesie widersagt uns leicht die Endlosigkeit der Bilder, und erregt uns die ungeheure Pracht der Phantasie, Einen Gedanken in tausendfachen Formen anzuschauen, bald Langeweile. So schoß Odysseus den Pfeil durch die Löcher der zwölf Aexte zu Einem Ziel. Das Andere ist hier nicht wahrhaft, sondern nur äußerlich und formell ein Anderes, wie das Morgenland überhaupt die breite Identität der Litanei liebt. Noch bei den Persischen Mystikern des Mittelalters ist dieser Schein des Wech-

fels und diese leere Veränderung der Einheit vorzüglich zu Hause. In der plastischen Kunst dagegen vermissen wir wohl eine gewohnte Innigkeit und Wärme. Die Umrisse der Gestalten sind so schön, daß sie nicht schöner werden können, und in einer Sophokleischen Tragödie vernehmen wir den Wellenschlag der reinsten Harmonie. Aber die tiefe Begrenzung der Verhältnisse, das in einander sich haltende Maaß der einzelnen Glieder und die organische Klarheit des Ganzen dünken uns nicht lebendig genug. Bei aller Festigkeit der Charakteristik, bei aller Gediegenheit und Würde des Inhaltes, bei aller Vollendung der formellen Ausführung, können wir uns nicht enthalten, noch etwas außerdem Gegebenen zu erwarten. Die Centralität des Allgemeinen genügt uns wohl, aber die Individuen, in welchen es thätig ist, stehn für uns zu nackt da. Sie sind zu wenig für sich. So ist auch im Relief nur eine geringe Perspective möglich und sind die Figuren, wenn auch jede für sich eine andere, doch in einer gewissen Eintönigkeit befangen; auf dem Gemälde aber ist die Fläche in sich vertieft und läßt in eine vielfach abwechselnde Welt schauen, welche für die Anschauung Alles in der Frische seines eigenthümlichen Lebens darbietet.

Wenn nun in der symbolischen Kunst Form und Inhalt nicht unmittelbar indentisch sind, wenn in der plastischen der Inhalt seine Form erreicht und in der Schönheit des ausgleichenden Maaßes kein Unterschied beider von einander übrig bleibt, wenn dort die Natur, hier die menschliche Gestalt den Mittelpunct ausmacht, so ist für die neuere oder romantische Kunst, das

Princip in dem einfachen Selbst zu finden, welches die Totalität der Welt als innere Unendlichkeit in sich zu fassen vermag. Die einbildende Phantasie des Morgenlandes und die bildende des Hellenismus leben in seiner Begeisterung fort. Der Begriff des Selbstbewußtseins hat in der modernen Welt nicht blos die Absolutheit der Form, sondern eben so sehr des Inhalts zum Inhalt und ist damit ein unzähmbarer Drang nach einer unendlichen Vereinigung mit der ganzen Welt erregt. Nichts in ihr soll ausgeschlossen sein vom inneren Besitz und die Brust hält sich stark genug, Alles in sich zu nehmen. Keine Freude und kein Schmerz sind zu groß oder gering, um nicht einzugehen in die Eigenheit der Empfindung; keine Seligkeit ist in Gott, keine Qual im Teufel, welche nicht auch die des Menschen zu werden vermöchte; und kein Geschick ist so dürftig, daß man nicht in ihm jene wesentliche Höhe des Gemüthes bewahren, kein Unglück so mächtig, daß es den freien Geist zu zermalmen, kein Verbrechen endlich so ungeheuer, daß die Kraft der Freiheit es nicht zu sühnen vermöchte. Und nicht durch ein nur negatives Thun sich abwendender Resignation, sondern durch das positive der dem Wesen sich aneignenden Erkenntniß lösen sich diese Räthsel.

Das Princip des Romantischen fällt daher mit dem der neueren Geschichte überhaupt zusammen und findet sich in der Idee der absoluten Versöhnung des menschlichen Geistes mit dem göttlichen. Zwar ist sie an und für sich Grund der ganzen Geschichte, aber erst seitdem der menschliche Geist ihrer mit Klarheit sich bewußt geworden, ist sie auch für sich bestimmendes

Princip derselben. Das Göttliche in menschlicher Gestalt zu wissen, waren schon die Hellenen und Römer vertraut, allein der Vereinzelung und der individuellen Form des Gottes fehlte bei ihnen der unendliche Inhalt, weshalb die Himmlischen ihre besondere Bestimmtheit einem über sie hingreifenden Allgemeinen, was ihnen an sich fremd war, aufopfern mußten. Gerade diese von allem Endlichen und von aller sinnlichen Gestaltung abgeschiedene Allgemeinheit, die unbeschränkte Macht, war das göttliche Wesen für die Juden. Doch auch bei ihnen war demselben in Einzelnen das zur Mündigkeit reifende Selbstbewußtsein gegenüber getreten und forderte eine tiefere Einigung mit Gott, als die einer von Furcht durchdrungenen Anerkenntniß. Die politische Selbstständigkeit der Juden war schon längst geknickt; die der Griechen ward es durch den Kampf um die Hegemonie, und die Römer vermittelten als Weltherrscher eine noch engere Berührung der Seiten des Gegensatzes, als schon Alexander eröffnet hatte. So traten der wankende Glaube des Morgen- und Abendlandes einander nahe, schauten sich an, ahneten die Beziehung, die sie an sich gegenseitig hatten, und gaben zu Alexandria in sinnschweren und bedeutungsvollen Philosophemen der hohen Ahnung ihren Ausdruck. Bevor der Mangel nicht empfunden wird, ist die Befriedigung nicht gedeihlich und darum ward diese Zeit die der Erfüllung.

Christus erschien, den nach dem Wissen um sein Wesen hungernden und dürstenden Geist zu sättigen und den an Gott und sich verzweifelnden zu versöhnen. Nicht aus seiner geschichtlich dunkeln Geburt und anfänglichen

Ent-

Entwickelung, über welche alle Psychologie umsonst brütet, und eben so wenig aus seinem verschleierten Verschwinden und Zurückgehen in den Himmel des Geistes — der ja nie von ihm ferne war —, sondern nur aus der Mitte dieser Puncte, von der allein wir deutlich wissen, aus dem, was in seinem Leben als Er Selbst sich offenbart, ist er zu begreifen. Gegen diese in seinen Reden und Thaten sich enthüllende Ewigkeit verliert sich das Aeußere jener Umstände als ein Untergeordnetes, dessen Nothwendigkeit für die Tradition wir zwar nicht leugnen, was aber für die Idee ein minder Wesentliches ist, aus welchem kein Trunk unsterblicher Erquickung geschöpft werden kann. Er nun lehrte nicht blos, daß Gott an und für sich sowohl die Wahrheit als das ihr gleiche Wissen oder Der Geist, und daß die Form seiner wahrhaften Erscheinung die menschliche sei, sondern er selbst war auch diese Einheit. Er ist das wirkliche Bewußtsein Gottes von sich selbst. Wie er Gott weiß, weiß Gott ihn, und wie er sich weiß, weiß Gott sich selbst. Weil in ihm Wissen und Sein zusammenfallen, spricht er das Selbstbewußtsein der wesentlichen Einheit seiner mit Gott nicht blos im Wort für Andere aus, sondern bewährter sterbend seine Gleichheit mit uns im Dasein des Schmerzes und Todes in ihm, wie seine Gleichheit mit Gott in der freien Ueberwindung derselben. — Dies Alles wurde von Andern gesehen, gehört, gefühlt und hatte der menschgewordene Gott für dies wahrnehmende Bewußtsein ganz unmittelbare Existenz. Als er aber gestorben und aus dem Kreis der gemeinen Wirklichkeit entflohen war, konnte er dem Bewußtsein

durchaus nicht anders Gegenstand werden, als wenn es ihn sich vorstellte, und seiner und Dessen, was er gethan, in dieser idealen Weise sich erinnerte. So verlor die Erscheinung Gottes die Aeußerlichkeit der Empfindung und Anschauung, war nicht mehr mit dem Sinnlichen behaftet und stieg im Inneren des Gemüthes aus der Freiheit des Menschen empor. Erst dies Selbstbewußtsein, was sein Wesen rein in sich bewegt, ist nun auch für sich das geistige.

Das Versinken eines geistigen Daseins ist nicht dasselbe mit dem eines natürlichen, welches aus sich nichts Anderes, als nur sich wieder hervorbringt. Vielmehr ist im Geist das Vergehen einer bestimmten Gestalt, als das Flüssigwerden einer von ihm als Er selbst gesetzten Festigkeit, schon das Aufheben derselben zu einer neuen, das Werden einer anderen noch nicht gewesenen, so daß er nicht in der Ebbe und Fluth des Mehr und Minder stehen bleibt, sondern mit der Vernichtung seines dermaligen Seins ein anderes bis dahin noch ungeborenes schafft. So wahr deswegen in Bezug auf das Oberflächliche in der Form des Geschehens der biblische Ausspruch, „Nichts Neues unter der Sonne,“ ist, so falsch ist er, wenn man sich auf den Inhalt einläßt. Denn die Sonne freilich ist und bleibt die alte und verhält sich darin viel einförmiger als die Schlange, welche die welk gewordene Haut von sich abschält. Der Geist aber, obwohl an und für sich Einer und sich selbst gleich, kreiset in seiner Geschichte „dem Nachsinnen Gottes über sich selbst“ nicht wie sie, sondern bringt sich immer rei-

ner und wahrhafter, d. h. immer mehr als Geist hervor. Mit der Erscheinung Christi als der Mitte aller Geschichte geht der Geist unaufhaltsam in sich nieder und ist die vom Delphischen Gott geheißene Selbsterkenntniß zur absoluten Bedeutung erhoben. An der offenbaren Idee hat nun der Geist unvergänglichen Inhalt, welcher höher ist, als Alles, was in der antiken Welt Stoff der Kunst gewesen; eben dieser in sich tiefste und reichste Inhalt scheidet die romantische Kunst von den vorigen Epochen des Symbolischen und Plastischen — denn in der Form hat auch schon die classische Kunst das Höchste errungen.

Das Alterthum lebte in einem ganz anderen Verhältniß zur Natur und die Veränderung dieser Seite ist in der modernen Welt eine der wichtigsten. Durch das Wissen von Gott als dem absoluten Geist schließt sich auch die absolute Einheit des Universums auf, weshalb in dem Selbstbewußtsein die höchste Innigkeit erwachen muß. Unmöglich kann der Mensch der wahren Natur Gottes und der damit erworbenen eigenen Hoheit sich bewußt werden, ohne sich wie in ätherischer Elasticität unmittelbar allem Dasein in der Wurzel verwandt und befreundet zu fühlen und die Gewißheit zu empfinden, daß alle Widersprüche im Geist sich lösen müssen, weil er die unendliche Freiheit ist, welcher weder die äußere Endlichkeit der Natur, noch die innere des Bösen Widerstand zu leisten vermag.

Bei den Alten war das geistige und natürliche Leben einander nicht so, wie bei uns, sich entgegenge-

setzt. Aber die Religion duldet bei uns eine solche Einheit nicht. Sie wirft einen dunkeln Schatten auf alles natürliche Dasein, läßt es mit argwöhnischem Auge als die Ferula des Egoismus ansehen und bestimmt es als das an sich Böse, dessen der Geist, wolle er dem Geist leben, sich zu entäußern habe. Daher bricht die Entzweiung unausbleiblich hervor, indem die Natur überhaupt als der Inbegriff alles Endlichen gefaßt wird. Zwar sprechen schon die Alten vom Leibe als von einem Kerker der Seele. Aber was ist das gegen den knirschenden Ausdruck vom Gesetz des Geistes, was dem in den Gliedern des Fleisches so widerstreitet, daß der Apostel fragt, wer ihn erlösen werde aus dem Rachen dieses Todes? Der in sich arbeitenden Religiosität ist die Natur wie ein reines Nichts. Diese in der Einfachheit des Inneren ganz beschäftigte Andacht ist gegen die bunte Fülle des natürlichen Lebens gleichgültig und in sich genügsam. Von hier aus, von dieser Sammlung in sich selbst, kämpft das Bewußtsein gegen die Natur. Tritt sie ihm aber in ihrer Schöne gegenüber, empfindet es noch die Mühe des Kampfes mit ihrer zauberischen Gewalt, und erscheint ihm die Farblosigkeit seiner stummen Concentration, so ergreift das Gemüth wohl die Rührung, daß es mit so Herrlichem in Entzweiung stehen muß. So wird es den Frühling nicht wiederkommen sehen, so den Blumen nicht wieder geneigt sein, so schwärmendem Mondlicht und seltsamen Wolkengebilden nicht wieder nachschauen, so nicht dem Rauschen der Wogen und dem Singen der Vögel zuhorchen, so nicht den süßen Lippen die innigen Küsse rauben und sanft träumen

am schwellenden Busen des Mädchens — — dieser Genuß ist als ein eitler verdrängt. Eine dämonische, gehaltlose Lust wohnt in der Natur, welche den Geist des Menschen zu täuschen und von sich wegzulenken sucht. So reizend ist die Natur, aber zum Bösen verführend, und dieser Contrast, ihren Reiz zu empfinden und ihm dennoch, wie sehr er auch locke und fessele, sich entgegensetzen zu müssen, ist, wie im Leben, so in der Kunst der modernen Welt, als jene Wehmuth hervorgebrochen, welche es schmerzt, von der Natur den lieben Farbenstaub der prangenden Schmetterlingflügel wegwischen zu müssen. Die schuldlose und kindliche Freude ist verschwunden und der gegenwärtige Genuß der alten Geliebten streng zu hüten. In diesem Verlangen nach dem Gewesenen entdeckt sich schon, daß das Jenseits sich auch wieder zum Diesseits, nur in anderer Weise, herstellen müsse. In jener Unbefangenheit ist das zwar kaum möglich, wohl aber durch das wahre Wissen vom Geist, welches unmittelbar auch das wahre Wissen von der Natur erzeugt. Nur durch die Idee wird nun das Bewußtsein über dem Drang der Natur gehalten, und vor der Gefahr, in ihre Egoität hineingezogen zu werden, bewahrt. Nicht eines sinnlichen Genusses oder eines schicksalbestimmenden Helfens wegen, sondern um ihrer selbst willen neigt sich nun das Gemüth zur Natur. Die Wehmuth geht nach dieser Läuterung zur Sehnsucht über. Es strebt das Herz, seine Stimmungen in der Natur anzuschauen. Seiner inneren Größe gewiß, getragen vom Gefühl seiner Versöhnung mit dem göttlichen Geist, wird ihm die Natur ein Gegenbild seines inneren Waltens.

Im Hain, wo Silberknospen regnen,
Da bin ich gern mit mir allein,
Da fühl' ich eines Geist's Begegnen,
Der unsichtbar will bei mir seyn.

Die Sehnsucht, welche die Natur zum Spiegel der Seele nimmt, erreicht es auch, in ihr sich zu befriedigen. Diese Verschwisterung des Empfindens und Schauens mit der Natur, bei fester Unterscheidung derselben vom Geist, dies Wühlen in ihrem Reichthum, die sorgliche Aneignung desselben, das Zarte und Liebende dieser Aufmerksamkeit sehen wir mit dem Fortschritt der neueren Geschichte wachsen. Auf der einen Seite Ossian mit seinen gedämpften Farben, auf der andern die Provençalen mit der Pracht des heitern Regenbogens, und zwischen beiden der heilige Schauer der alten Germanen, der sie nach Tacitus wie von einem Gott ergriff, wenn sie in einen Wald traten, können als das erste allgemeinere Vorkommen jenes tiefen Naturgefühls angesehen werden, welches die jüngere Welt auszeichnet. Im eigentlich Deutschen und im kirchlichen Epos zeigt es sich freilich noch sehr sporadisch; im romantischen dagegen sucht es schon nach einer gewissen Breite und im Minneliede schlägt es in üppige Blüthen aus. — Vor Calderon, Shakespeare und Göthe endlich scheint die Natur in ihrer Totalität mit gleicher Offenheit dazuliegen. —

Nur dunkel vermögen wir uns in die Weise zurückzuversetzen, wie die Alten die Natur empfanden. Von Jugend auf gewohnt, uns als die Macht der Natur zu betrachten, sind wir höchstens in der Kindheit in einem schwachen Verlauf den Cyclus von Gefühlen durchgangen,

welche den Alten das Gegenwärtige waren. Die rosenfingrige Eos war denselben keine bloße Trope, so wenig als die Hamadryaden, Najaden u. s. w. Nur die Römer zeigen bei weitem weniger Aeußerungen von einem Gebundensein der Empfindung durch die Natur, als noch die Hellenen. In verständigem Denken und in der Kraft persönlicher Selbstbestimmung sich bewegend, hatten sie wohl eine signatura rerum, den Willen der Götter zu erkennen, auch manche halbmythische Traditionen, wie von der Wölfin, welche die ersten Herrscher säugte, von der Egeria, welche dem Numa die Organisation des Cultus eingab u. dgl., aber keinen ächten Mythus. Daher wurden auch von ihnen allgemeine Verstandesbegriffe, ohne eine sie integrirende mythische Grundlage unter sich zu haben, zu Gottheiten erhoben. Die hellenischen Musen, Horen, Charitinnen, alle Kinder der Nacht, die Nemesis u. s. w. lösten sich hier zu prosaischen Individuen auf, verloren ihre symbolische und mythische Bestimmtheit und wurden allegorisch. Solchen Allgemeinheiten des natürlichen und geistigen Lebens, wie der Pest, dem Tode, der Trauer, Tapferkeit, fühlt man bald an, daß sie weniger aus einer poetischen Selbstvergessenheit des Gemüthes, als aus dem Denken erzeugt worden sind. Die ewige Jungfräulichkeit der Artemis trifft uns mit göttlicher Macht, aber die Personification der Keuschheit hat etwas Nebuloses und Energieloses an sich, was eine unmittelbare Gewalt über die Phantasie ausschließt. Die Römische Kunst zeigt in diesen Gestaltungen selbst ein Verlassen des plastischen Kunstprincipes, weil es hier viel mehr in die Willkür der Phantasie gelegt ward, wie die allegorischen Figuren gebildet werden sollten; im

Plastischen aber dichtete die Phantasie des ganzen Volkes, so daß bestimmte großartige Typen vorhanden waren, welche in ihrer Gesammtheit die Totalität aller Momente der Idee repräsentirten. Solche Adern der Vernünftigkeit zogen sich nicht durch die Römische Phantasie, weshalb sie endlich in Abstraction und Eklektizismus zersplitterte.

Mit dem Christenthum wurde das Denken viel tiefer erregt, als in der alten Welt möglich war, denn Glauben, was nicht äußerlich geschauet, nur innerlich ergriffen werden kann, ist Denken. Dem Symbolischen und Mythischen, überhaupt dem Naturleben, starb der Geist ab und sollte fortan nur dem Geist leben. Von dem Geist war eine Vorstellung gegeben. Gott der Vater oder der sich selbst Zeugende zeugt eben sich selbst als den Sohn, und die Einheit des Vaters und Sohnes ist der von ihnen beiden ausgehende Geist, welcher sie selbst sind. Vater und Sohn konnten menschlich vorgestellt werden, jener mit dem Ausdruck der weisen und schöpferischen Macht, dieser mit dem der sich opfernden Liebe; der Geist aber, welcher von Vater und Sohn der wahrhafte Begriff ist, hat keine solche Besonderheit des Unterschiedes an sich und deswegen sank man in seiner Darstellung in die symbolische Form, des Lichtstrahls, der Taube u. s. w. zurück, wenn er nicht, wie unser Albrecht Dürer in seinem großen Gemälde von der Dreieinigkeit gethan, als die Zusammenfassung aller göttlich-menschlichen Zustände in allen verschiedenen Ständen der Menschen, als das Eine Band aller Geister durch sie selbst bezeichnet wurde. Aber in keiner Vorstellung des Christenthums war mythischer Gehalt, denn die Geschichte Christi ist kein Mythus und das

Symbolische war bis auf die Acte der Weihe und des Abendmahls zusammengedrängt. Auch ging der nächste Trieb des Christenthums bei seinem Eintritt in die Welt nicht auf Darstellung, sondern auf Aechtheit und Festigkeit seines Daseins. Allerdings suchte man auch äußerlich an die Idee zu erinnern, aber es galt dabei mehr die Sache als die Form und wurde diese nur als Hülle des Geistigen genommen, wie man die Allegorie selbst als ein schönes, von einem durchsichtigen Gazegewand bekleidetes Weib malt. Diejenigen Vorstellungen wollte man finden, welche die Grundbestimmungen der christlichen Religion in ihren verschiedenen Seiten am schärfsten, tiefsten und für die Gesinnung am erregendsten auszudrücken vermochten, von welchen Versuchen noch merkwürdige Siegelringe und Sculpturen, besonders auf den ältesten Kirchhöfen, übrig sind. Es unterscheidet sich also die Idee als das Princip der unendlichen Bedeutung und die Gestalt der erscheinenden Welt, die auf sie bezogen und von ihr als beseelt angeschauet wird. Dieser Gestalt wird die Idee untergelegt, nicht, wie im Symbol, eingelegt, weshalb die Alten die Allegorie auch ὑπονοια nannten. Die Allegorie vereint daher das Räthselhafte des Symbolischen und das plastisch Klare des Mythischen auf gleiche Weise in sich. Die Hoffnung z. B. ist eine charakteristisch menschliche Figur, welche zugleich das symbolische Attribut des Ankers hält; der Teufel hat menschliche Gestalt, aber mit irgend einer abnormen symbolischen Ausweichung u. s. w. Das Christenthum fing bei seiner ursprünglichen Manifestation sogleich mit allegorischer Darstellung an. In den einzelnen Bildern, deren Christus sich bedient,

von der Perle, vom Weinstock u. dgl. ist das Symbolische schon sehr abgestumpft; aus der Parabel jedoch, worin er die religiöse Wahrheit und deren Leben darstellt, ganz entwichen. Der Mensch und menschliches Handeln ist hier die Grundlage. Aber Alles ist ersonnen und, ohne daß etwas ein bestimmt gegebener Fall wäre, in der Form die Gewöhnlichkeit des Geschehens selbst. Nicht die geschichtliche Farbe des Mythus und nicht die beschränktere Bedeutung der Fabel sind hier. Für das, was Christus geben wollte, reichte der Darstellung weder das eine noch das andere hin. Der Gehalt der Parabeln ist im Gegentheil oft äußerst schwierig, z. B. in der vom ungerechten Haushalter; in ihrem kleineren Umfang schließen sie eine unerschöpfliche Gedankenfülle ein. Das alte Testament, anhebend mit dem sinnigen Mythus der Weltschöpfung, der so einfach und aller Speculation so nahe ist, daß er dem Begriff des Mythischen sich auch wieder scheint entziehen zu wollen, ist im Allgemeinen in Handlung und Darstellung symbolisch zu nennen. Im Prophetischen streift sie öfter an das Parabolische, ist aber im Ganzen noch nicht auf dieser Stuffe. Aber am Schluß des Neuen Testamentes ist die geistige Idee selbst in großen Bildern vorgestellt, wie sie die in sich entzweiete und in sich versöhnte ist, wie das Böse zwar dem Guten sich entgegensetzt, aber eben darum, weil es nicht das Gute ist, als in sich nichtig vergeht, und wie die ewige Wahrheit als immer sich selbst gleich aus allem Tumult der verworrenen Erscheinung als das Reich Gottes hervorbricht. Hier ist alles voll der höchsten Bedeutung und läßt sich gar nicht berechnen, welch' unermeßlichen Einfluß die Apokalypse auf die

christliche Poesie gerade von Seiten der allegorischen Form gehabt hat.

Wenn nun im Plastischen das Aeußere dem Innern gleich war, so wurde, wie eben die Allegorie dies zeigt, im Romantischen das Aeußere dem Innern zunächst wieder ungleich. Schon vorhin haben wir gesehen, daß der Geist die Natur nur darum mit Wehmuth und Sehnsucht anblicken kann, weil er über derselben steht, und, obwohl eine Offenbarung des absoluten Geistes darin erkennend, doch nicht sie, nur sich als den wahrhaften Zweck behandeln kann. Darum ist das Aeußere, den Geist erscheinen zu lassen, eben nicht geistig genug. Und ist diese Ungleichheit nicht die des Symbolischen, wo der Geist sein geahntes Wesen noch unbestimmt in die Naturgebilde versenkte, sondern hier weiß er sein Wesen und läßt sich von dieser inneren Stille in den Lärm der erscheinenden Welt herab, sie mit der Flamme seines Wesens zu durchglühen. Die grenzenlose Fülle der innern Empfindung und Anschauung darzustellen, ist Beschränkung nothwendig, denn ohne Grenze kommt es nicht zur Form, und würde der unendliche Inhalt innerhalb der Nacht des Gemüthes an sich freilich mit gleicher Macht für den Einzelnen wohnen können, aber durchaus der Klarheit als Gegenstand des Bewußtseins entbehren. Die wahrhafte Erscheinung des Inhaltes, durch welche es von der massenhaften und düsteren Schwere der Empfindung zum Licht der Anschauung sich befreiet, ist erst durch seine Entäußerung aus dem nur Innern zur Realität der Form. Zwar bestimmt der Inhalt die Form, so daß sie ihr Princip keinesweges in sich als in einem vom Inhalt unterschiedenen

Leben hat, aber sie ist selbst die eine Seite des Inhaltes, von welcher nicht weggesehen werden kann. Der Inhalt ist deswegen selbst erst dann vollendet, wenn er sich auch durchweg die ihm angemessene Form gegeben hat, so, daß er in keiner anderen Gestalt, als worin er erscheint, gedacht werden kann. Indem nun im Romantischen jede Form als Schranke dem Inhalt als dem Unendlichen zu widersprechen scheint, ist gerade aus diesem Gegensatz die Allegorie hervorgegangen, welche das Absolute in die endliche Form hineinscheinen läßt.

Um dieses Mangels willen, daß Inhalt und Form noch nicht durchaus in einander sind, kann auch das Allegorische nur als ein vermittelndes Glied in der Bildung der Kunst, nicht als die letzte und höchste Form selbst genommen werden. Um die Bedeutsamkeit der Idee in Natur und Geschichte zu erringen, ist es zwar nothwendig; sind diese aber also getauft, so geht die Kunst über das blos Allegorische insofern hinaus, als die ideelle Bedeutung anfängt, dem Dargestellten durch und durch als ein Selbst einzuwohnen. Wenn deswegen in der Allegorie eine Ungleichheit des Seienden und Gedachten in der Hinsicht da ist, daß die Gleichheit in der Beziehung liegt, so wird nun das Aeußere dem Innern wieder völlig gleich. Der Inhalt ist die absolute Idee, die Form aber die der bekannten Wirklichkeit, gerade wie in Christi Leben eine solche Einheit statt findet. Der Inhalt offenbart sich selbst ohne weitere Erklärung von Außen her und das Tiefste hat sich zur allgemeinen Fläche herausgekehrt. Die Reflexion des Allegorischen, wo das Besondere der Vorstellung immer auf das Allgemeine des Gedankens sich be-

zieht und Beides nur im Verhältniß zu einander steht, ist verschwunden und die Idee in vollkommen durchsichtiger Weise erschienen. Wie nun das Göttliche damit menschliche Gestalt annimmt, wie der Gott so zur Speise des Lebens sein eigen Fleisch und Blut darreicht, nicht blos ein äußeres Zeichen der Vereinigung mit ihm gibt, hat die Kunst den Sieg über den Schein errungen und ist das Plastische zum zweiten Mal in höherer Vollendung geboren.

2. Das Mittelalter.

Das Romantische, dessen einfachen Begriff wir eben gewonnen haben, entwickelte sich für die Kunst zur Selbstständigkeit der Gattung zunächst im Mittelalter, wo das christliche Princip mit dem Germanischen verschmolz.

Zwischen dem uralten festgeprägten Morgenlande, wo das Licht der Sonne sich zuerst in einem menschlichen Auge gespiegelt, und zwischen der jugendlichen Unbestimmtheit und Vielfärbigkeit der neuen Welt Amerika's liegt Europa in der Mitte, durch Griechenland Staat, Kunst und Wissenschaft, durch Rom Weltverkehr, Taktik und Recht, durch die Germanen constitutionelle Monarchie, Kunst und Philosophie und die Kirche des göttlichen Geistes entfaltend.

Die Römische Monarchie hatte den ganzen Ländersaum des Mittelmeeres an die Eine Roma gebunden. Die Germanen besiegten zuerst Rom, was auch aus sich selbst heraus sich verzehrte, und zogen sich nach Morgen zu gegen Slavische und Mohamedanische Völker festere Grenzen. Nach Abend hin war das Meer die natürliche Schranke. — Dann brach die Entzweiung der vielen Staaten mit der Einen Kirche aus. — Diese endigte in der Reformation mit Befreiung der nationalen Individualität von aller ihr äußeren Bedingtheit, und zugleich ward der Schleier der wunderbaren Ferne der Erde gehoben. Das alte, sagenberühmte Indien, das nie geschaute Südafrika, das träumerisch im Mythus von einer versunkenen

Atlantis geahnte Amerika erschienen als ein Boden neuer Thätigkeit. — Jene Zeit der Entzweiung der Kirche mit dem Staat ist das Mittelalter der Germanen, welches nicht in dem beschränkten Kreis einer besondern Volksindividualität, sondern in dem großen Zusammenhang vieler Völkergruppen seine Bewegung hat, an der folgende Unterschiede deutlich hervortreten. Zuerst eine Beruhigung der tumultuarischen Strömungen der nordöstlichen Völker nach Südwest, wo sie ein Bette fanden, in welchem sie reiner für sich fließen konnten. Als diese Arbeit vollbracht, das Eigenthum des Bodens errungen und die erste Ordnung der geselligen Verhältnisse festgesetzt war, trat der Vertiefung in das Besondere des Volksgeistes die Kirche entgegen, welche nicht nur zur Erkenntniß, sondern auch zur Hervorbringung des allgemeinen Geistes der Welt, der in allen Völkern Derselbe ist, unablässig antrieb und jedes Besondere von dieser Allgemeinheit durchdrungen wissen wollte. Mit dem tiefsten Gefühl nahmen die Germanischen Völker den Begriff des Geistes aus der Ueberlieferung der Kirche in sich auf. Aber ihr aufdämmerndes Verständniß zeigten sie anfänglich in barbarischer Gestalt, welche in den Zügen nach dem Orient, das heilige Grab zu erobern, ihre Spitze erreichte. Seinen Irrthum gewahrend und sich wahrhaft begreifend, erkannte dann das Selbstbewußtsein die göttliche Freiheit als seine eigene, und fing an, in seiner Gegenwart das zu suchen, was es in das Jenseits des Raumes und der Zeit verlegt hatte. Aus diesem Selbstgefühl der Freiheit ward die Gleichheit der Bürger im Staat geboren und konnte das ächte Königthum die Besonderheit des Adels

mit der Allgemeinheit des Bürgerstandes in sich vereinigen. Indem so der Gehalt des kirchlichen Glaubens mit der Individualität des volksthümlichen Lebens sich ausgesöhnt hatte, waren die Völker mehr oder minder zur Selbstständigkeit eines bewußten politischen Lebens gekommen und bedurften in dieser Beziehung der Attraction der äußeren Kirche nicht mehr, weshalb die geistige Autonomie der Staaten und Individuen das Mittelalter der Germanen beendete. Der Obersatz dieses Schlusses ist also die volksthümliche Gesinnung und Sitte der Germanen; der Untersatz die vorerst in der Römischen Kirche äußere Innerlichkeit des Wissens vom göttlichen Geist; der Hintersatz die zur eigenen Innerlichkeit des Selbstbewußtseins gewordene Allgemeinheit dieses Wissens. Die großen Führer dieser Unterschiede sind für die Völkerwanderung viele Einzelne, deren Energie in Karl dem Großem als schöpferische Totalität sich zusammennimmt, indem er als der rechte Demiurg des wogenden Gewimmels erscheint. Sodann ist Gregorius VII. die selbstbewußte Macht des kirchlichen Geistes, welcher äußerlich den politischen sich integriren will, weswegen in den Kaisern, namentlich in den Hohenstaufen, von Oben herab, und in den Secten der Katharer, Waldenser und Hussiten von Unten herauf die Opposition beginnt, deren Geist in Luther, Karl dem Fünften gegenüber, sich seine zerreißende Sprache gibt und die Feststellung des freien Selbstbewußtseins durchsetzt.

In ihrer unmittelbaren Weise kann diese Freiheit Gemüth genannt werden. Im Bestreben, die mannigfachen Aeußerungen großer Volksgeister auf eine einfache

An-

Anschauung zurückzuführen, ist es Gewohnheit geworden, von der grandiosen Gluth des Spaniers, von der schlauen Selbstsucht des Italieners, der geselligen Leichtigkeit und witzigen Feinheit des Franzosen, vom herben Selbstgefühl des Engländers und von der Gemüthlichkeit des Deutschen zu reden. Wie wenig Erschöpfendes auch an solchen Allgemeinheiten sei und wie sehr vorzüglich die letzte zu einer abgenutzten Versicherung heutiger Eitelkeit geworden, welche die Lüge des Gemüthes in nervenschwacher Sentimentalität mit dem freien Genius verwechselt — dennoch muß man unserem Volk das Gemüth als charakteristisch zu erkennen. Gemüth ist Einheit des Gefühls mit dem Bewußtsein, so daß das Gefühlte von Besinnung gehalten, und das Gewußte auch immer zum Eigenthum des Inneren gemacht oder gefühlt wird. Der Gemüthliche läßt also keine Bestimmung für sich gelten, welche er nicht als seine eigene wissen kann, erscheint aber um des Gefühles willen im Verhalten nach Außen von der einen Seite passiv. Das Gemüth an sich schließt nichts von sich aus, eröffnet sich vielmehr einem Eindruck nach dem andern und wird von ihm gefaßt und bewegt. Wäre nun diese Fähigkeit, allem Fremden seine Fremdheit durch inniges Eingehen in dasselbe zu nehmen, nur die fade Unbestimmtheit charakterloser Schwäche, so würden diejenigen Recht haben, welche von uns behaupten, daß wir, ohne besondere Productivität, nicht von Innen uns bestimmten, nur von Außen erregt und bestimmt würden. Aber jene Allseitigkeit ist nicht blos formell oder eine Leichtigkeit der Leere, in ein schon fertiges Dasein sich einzulassen und verständig dasselbe in sich

aufzunehmen, so daß die anderen Volksgeister unsere Meister wären, deren Leben wir in schülerhafter Befangenheit nachahmten und nachlernten, sondern hat einen besseren Grund in der Nothwendigkeit der Freiheit, an Nichts eine Schranke zu haben und daher keine fremde Bildung für das Bewußtsein dunkel zn lassen. Dies zeigt am klarsten der jenem Empfangen entgegengesetzte Trieb unserer Geschichte nach Entäußerung des eigenen Geistes, welche die Entäußerung im Proceß des Erkennens als ein Ueberfließen des Wesens darstellt, was nicht nur sich in seiner Eigenthümlichkeit hervorzubringen, sondern mit dem Individuellen die Idee in allen Gestaltungen zu vereinen weiß. Daher jene Schwermuth und ewig junge Sehnsucht des Deutschen Volkes, welche in seiner Religiosität, Poesie und Philosophie auf eine so bestimmte Weise sich abspiegeln. Eben dieser von der Idee geborene Gram ist Schuld daran, daß die politische Seite unserer Geschichte nicht gerade glänzend und unser Bewußtsein darüber in seiner Bildung sehr von Außen abhängig ist.

Der Anfang unserer Geschichte ist die unmittelbare Vertheilung des ganzen Volkes in die Menge seiner Stämme, welche durch die Entgegensetzung gegen Römische Herrschaft, durch die gewaltsame Verschiebung ihrer ursprünglichen Sitze in der Völkerwanderung, und durch die aufsteigende Fränkische Macht zum unmittelbaren Bewußtsein ihrer Einheit kamen. Aber die anfängliche Einheit entzweiete sich nun so, daß zwei Formen der Freiheit in die Erscheinung traten. An sich jedoch ist es eine und dieselbe Freiheit, welche in dieser doppelten

Gestalt zur Existenz kommt. Die eine ist die politische, die andere die kirchliche Seite unserer Geschichte, so daß sich dort die Ungleichheit der sittlichen, hier die Ungleichheit der religiösen Freiheit mit sich selbst entwickelte.

Der älteste Unterschied der sittlichen Freiheit ist bei uns der der Freien und Hörigen. Aus den Freien hoben sich von Altersher in den Stämmen solche Geschlechter hervor, welche durch den Umfang ihrer Glieder, durch den Reichthum ihres Vermögens und durch ihr geschichtlich hervorgebildetes Ansehen sich auszeichneten — der Adel. Diese einfachen Grundbestimmungen der Freiheit wuchsen nach und nach durch das Medium des Besitzes zu einem weitläufigen System heran. Der Kaiser aber ward als die persönliche Einheit genommen, in welcher alle Unterschiede als gleich gesetzt wären, worin sich die spätere gegenseitige Durchdringung der Stände unter einander bevorwortete. Dem Kaiser stand der Adel in den Vasallen gegenüber, welche ihn über, wie die nicht adligen Freien unter sich hatten. Weil nun der Kaiser durch ihre Wahl geschaffen wurde, war er auch von vorn herein von ihnen abhängig, und erweckte, je mehr er für sich diese Verbindung zu lösen und mit seinem Willen den der vielen Fürsten zu bestimmen suchte, sogleich den Widerspruch ihrer bewußten Selbstständigkeit gegen sich. Das Resultat dieses Kampfes war, daß die kaiserliche Würde ganz durch die wählenden Fürsten bedingt und zu Rense diese Bedingtheit zu einem Gesetz des Reiches erhoben ward. Inzwischen wurden die nichtadlichen Freien der Gewalt inne, welche in der Intelligenz liegt. In ihren Städten blühten Gewerbfleiß,

Kunst und Handel und der Freie konnte nun als Bürger dem Adel wie dem Kaiser sich entgegenstellen, so daß neben das gemeine und kaiserliche Recht das Stadtrecht trat, in dessen Fixirung und Organisation die größeren, von ihrer Lage an Hauptströmen und Landgrenzen begünstigten Städte, wie Cöln, Magdeburg und Lübeck, Führer der kleineren und an sich unmündigeren wurden. Weil die Städte zum Kaiser nicht dasselbe Verhältniß hatten, wie die Vasallen, verhielten sie sich eben deswegen zu beiden auf gleiche Weise und sehen wir sie bald auf der einen, bald auf der anderen Seite stehen, obwohl sie im Allgemeinen sich dem Kaiser zuneigten, welcher ihre Freiheiten bestätigen und durch Bevorrechtungen mancherlei Art erweiteren konnte. Wenn ferner der Verband der einzelnen Theile des ganzen Reichs sehr lose war, so erzeugte bei den Städten die Beschränkung ihrer äußeren Ausdehnung im Terrain durch die Vielartigkeit der in ihnen versammelten Interessen ein höchst intensives Leben, von dem die Chroniken von Straßburg, Limburg, Lübeck u. s. w. ein glänzendes Zeugniß ablegen und in welchem die allgemeinen Regungen der Zeit sich in einzelnen vollen Gemälden deutlich abspiegeln. Wie der Adel sich in den Bündnissen der Orden vereinte, so verketteten sich auch für den äußeren Verkehr die Städte unter einander im mehr Süddeutschen Schwäbischen und im mehr Norddeutschen Hansebunde. Im Inneren aber zerfielen sie in die Menge der Zünfte nach der Verschiedenheit der Gewerke, die alle von der Ordnung des bürgerlichen Gesetzes lebendig zusammengehalten wurden. Indem jedoch die älteren, reicheren und damit vorneh-

neren Familie sich das Geschäft des obrigkeitlichen Herrschens angelegen sein ließen, mußte fast jede Stadt den Kampf des alten Roms zwischen den Patriciern und Plebejern durchstreiten, welche Entgegensetzung dann die letzte Form einer durch die Geburt vermittelten unmittelbaren Ungleichheit des Rechtes und der Freiheit ist. Mit entschiedener Klarheit wurde die Knechtschaft jeder Art verworfen und der errungene Begriff der Freiheit das Panier des Lebens.

Keine Wallen, keine Mauern,
Jeder nur sich selbst bewußt!
Kühne Brust, um auszudauern,
Und des Mannes ehr'ner Muth!

Diesem Kampf der sittlichen Freiheit geht parallel oder ist vielmehr im Grunde mit ihm dasselbe der Kampf des religiösen Bewußtseins. Christus, und als für ihn gegenwärtig, der Papst, war gleichsam der oberste Lehnsherr, welcher den kirchlichen Lehnsleuten gegen irdische Gabe und Dienst seinen Besitz, den Himmel, überließ. Der Kaiser und in gleicher Stellung mit ihm die anderen Fürsten wurden als die executive Macht der in der Kirche von Gott eingesetzten legislativen Gewalt angesehen, so daß durch die Kirche eine gewisse Universalmonarchie der Europäischen Staaten bestand. Die Verfassung der Kirche war über den Nationalunterschied hinaus eine ganz allgemeine, und der Papst eine Souverainetät dieses Ganzen, welche die Souverainetät der Staaten von sich abhängig machen, ihnen also dieselbe eigentlich nehmen und nur durch sich gesetzt und vermittelt anerkennen wollte. Das Große aber an dem kirchlichen System war die Gleichheit der Freiheit,

weil man zu Nichts in ihm geboren werden konnte. Stufte es sich auch von der Plenipotenz und Infallibilität des Papstes bis zur Borniertheit des eng umgrenzten Mönches ab, so konnte doch in ihm aus Jedem Jedes werden und aus dem gemeinen Mönch der Papst hervorgehen. Umgekehrt konnten auch die empfangenen Weihen genommen werden und der Unwürdige durch Degradation sich in die größte Niedrigkeit zurückversetzt sehen. Ein solcher Wechsel war im Reich nicht möglich. Konnte auch dem Belehnten das Lehen genommen, konnte der Einzelne durch die Infamie der Reichsacht politisch vernichtet, konnte selbst dem Kaiser, wie z. B. Heinrich IV., seine Dignität geraubt werden, so blieben doch die Unterschiede der Natur stehen, und war also der nur Freigelassene durch die Geburt unmittelbar immer ein anderer und geringerer, als der, in dessen Adern ein adlig Blut umrollte, selbst wenn diesen das harte Geschick des Bannes traf und er flüchtig umirren mußte von Ort zu Ort. Die von der Kraft des Gedankens erzeugte kirchliche Gleichheit der Individuen stand daher der politischen mit der Natur verbundenen Ungleichheit derselben entgegen. Allein, in sich abgeschlossen, blieben sie lange in Spannung neben einander. Die Kirche machte alle Momente der sittlichen Idee gleichsam nur zur Hälfte durch. Indem sie die Keuschheit wollte, abstrahirte sie im Cölibat von der Ehe; indem Unabhängigkeit des Geistes von irdischem Gut, von der Nothwendigkeit des Besitzes; indem die Demuth des Gehorsams gegen das göttliche Gesetz, von der Freiheit der Selbstbestimmung. Diese Halbheit rächte sich eben mit der verschmäheten anderen Hälfte. Das Weib, das

Eigenthum, der eigene Wille, drängten sich unaufhörlich in die Abstraction ein, welche nur durch die Abwehr von ihnen Bestand hatte. Wie in Platons Staat Jeder nur Eines thun soll, um durch die Einseitigkeit seines Thuns darin der vollkommene zu werden, setzte sich im Mittelalter, wenn auch die Kirche durch Ueberlieferung des Glaubens das Verständniß der wahren Freiheit mittheilte, ein Unterschied des geistigen Daseins fest, als wenn die eine Hälfte der Menschheit vorzugsweise der Erde, die andere dem Himmel dienen müßte. Indem nun die Einen völlig der Erde, die Andern dem Himmel genügten, jeder von beiden jedoch des Himmels eben so sehr als der Erde bedurfte, mußten sie, um jeder zum Eigenthum des Andern zu gelangen, ihren erworbenen Besitz gegenseitig austauschen. Dieser nothwendige Wechsel war die Form der Einheit: der Weltliche gab den Zehnten und der Geistliche war für ihn andächtig. Darin also, daß den Laien der Begriff und Genuß des Göttlichen vom Klerus als das ihm Eigene gegeben ward und sie ihn nicht aus sich selbst in seinem weil geistigen, auch allgegenwärtigen Grunde schöpften, waren alle Laien, der Kaiser, wie der Leibeigene, einander gleich. Und diese Gleichheit ihrer geistigen Abhängigkeit in Beziehung auf das Höchste ist der Gegensatz der vorhin betrachteten Gleichheit der Kirche in sich selbst.

In diesem absoluten Verhältniß konnte aber der allgemeine Geist, dem das Besondere des Reiches wie der Kirche gleich sehr gehörte, die Aeußerlichkeit um so weniger ertragen, je mehr er in den Einzelnen,

als die Gewalt der Masse zerging, zur Besinnung über sich erwachte. Wie die politische Freiheit in Frankreich durch den tiers état aufbrach, wie sie von der Lombardei her durch die Schweiz, in ihren Kämpfen mit Oestreich und Burgund, den Rhein hinabeilte, wie der Bürgerstand überhaupt die Extreme des Herrschens und Beherrschtwerdens durch Bildung einer gesetzlichen und allseitgen Verfassung auszugleichen suchte, so fing auch das Volk an, die Schmach einer gedankenlosen Andacht von sich zu entfernen. Hatte der Klerus der Römischen Kirche in Deutschland einst den Glauben entzündet, so war er jetzt oft in den härtesten Widerspruch mit seiner Bestimmung verfallen. Aus innerem Bedürfniß waren viele Laien geistlicher als er selbst gesinnt, und eine stete Kritik die Folge dieses Verhältnißes, bis in der Reformation das Beurtheilen zum Handeln umschlug. Was in Italien Arnold von Brescia und Savanarola, was in Frankreich Abälard und die Waldenser, in England Wicleff, in Böhmen Huß ankündigten, das brach in Mitten Deutschlands durch Luther zu der absoluten Bedeutung hindurch, dem religiösen Bewußtsein nur das gelten zu lassen, worin es sein Wesen für sich wieder finden konnte. Das Deutsche Gemüth verachtete ein Gefühl, in welchem es sein Wesen nicht erkennen, und ein Wissen, was es nicht in die Lebendigkeit seiner Empfindung eintauchen konnte.

Somit war nun sowohl von der politischen als von der kirchlichen Seite her die Ungleichheit der Freiheit als ein Widerspruch mit dem Begriff der Freiheit selbst erkannt, ausgesprochen und die Vernichtung desselben an-

gestrebt. In allen Richtungen des Lebens glühete der entzückende Gedanke der Freiheit herauf. Nicht so nur, wie einst zur Römerzeit, eine äußere Tyrannei von sich zu werfen, sondern um sich von sich selbst zu befreien, und eine als abgestorben und erkaltet anerkannte Vergangenheit schonungslos gegen das Süße zäher Gewohnheit von sich abzustoßen. Und wenn dieser Drang auch zuweilen in tumultuarischer Unordnung und frecher Liederlichkeit, im Schwäbischen, im Sächsischen Bauernkriege, in den Greueln der Münsterschen Wiedertäufer, erschien, so ist deshalb das große Princip darin so wenig zu verkennen, als man dem Geist der Französischen Revolution die Gleichgültigkeit, womit er das Leben behandelte, und die ungebundene Schaamlosigkeit des tollgewordenen Pöbels wie Fehler vorwerfen kann, die er begangen habe. Sehen wir auf die Gegensätze unserer Geschichte zurück, so ist der erste allumfassende die Entzweiung des ursprünglich heidnischen Volksgeistes mit dem Geist der Kirche; der zweite die Entgegensetzung von Reich und Kirche im Streit um ihre Selbstständigkeit in den Parteiungen der Guelfen und Ghibellinen; der dritte endlich die Entzweiung der Katholiken mit den Protestanten. Die dialektischen Kämpfe der Reformatoren, die Kriege der Parteien, insbesondere der dreißigjährige, die Auflösung des Reichsverbandes durch die Sonderung des Deutschen Volkes in einzelne Staaten als in selbstbewußte sittliche Totalitäten, hatten endlich zum Resultat, das Katholische und Protestantische als Momente des Volksgeistes selbst begreifen zu lassen. Die Kirche, in den Unterschied eines, wenn man so sa-

gen darf, epischen und lyrischen Glaubens auseinandergegangen, erkannte sich in dieser Verschiedenheit an, und der Westphälische Friede bestimmte das Verhältniß von Staat und Kirche so, daß die Freiheit beider sich einander, weil doch jede Freiheit, nicht entgegengesetzt sein könnte, vielmehr die eine die andere, da sie im Grunde dieselbe, durchdringen müßte. Erst hiermit, in der inneren Einheit der geistlichen Freiheit mit der weltlichen, war der wahrhafte Begriff des Staates, wie der Kirche gewonnen, und der Schein einer doppelten Freiheit vernichtet.

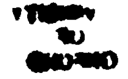
Unsere Poesie hat diese Bewegung getheilt. Die erste Periode des gemeinsamen noch nicht auf sich gerichteten Bewußtseins muß selbst in ihren lyrischen und didaktischen Erzeugnissen episch genannt werden. Es ist damals Alles mehr Gattung und der Einzelne mit dem Charakter des Ganzen, worin er lebt, unmittelbar verschmolzen. — Die andere Epoche der Entzweiung des Volkes in sich selbst durch den Kampf des Adels mit den Bürgern und des Klerus mit den Laien ist die des in sich gehenden Bewußtseins, was sich selbst zu fassen beginnt. Sie ist lyrisch zu nennen. Nicht ein Stand nur, der ritterliche, sondern das ganze Volk fühlt die Schläge seines Herzens und strömt sie aus im Gesang. Die Gewalt des wirklichen Liedes ergreift nun selbst das Epische, welches die Form von Romanzen und Balladen annimmt. — Endlich in der dritten Epoche, die uns noch gegenwärtig ist, und in welcher das Selbstbewußtsein sich mit der Macht des sich frei wissenden Geistes erfüllt, strebt unsere Poesie zum Dramatischen,

was jedoch die epische und lyrische Poesie nicht auslöscht, da es ihnen nicht, wie sie freilich sich unter einander, direct entgegengesetzt ist, sondern den objectiven Gehalt der einen mit der subjectiven Form der andern vereint. Daher sehen wir unsere moderne Lyrik durch die Selbstständigkeit, welche die Individualität errungen hat, zu einer Tiefe des Inhaltes und zu einer Vollendung der Form gelangen, wie man sie bis dahin umsonst sucht. Das moderne Epos aber ist in seiner Wahrheit der ganz von der Gegenwart zehrende Roman. Er hat eigentlich das Werden eines bestimmten Selbstbewußtseins zur Aufgabe und steht oft mit der Schärfe eines Messerrückens an den Grenzen der Philosophie.



3. Das Elementarische
in der romantischen Poesie des Mittelalters.

In der modernen Poesie scheinen sich anfänglich die Unterschiede des Epischen und Lyrischen dem Norden und Süden vertheilt zu haben, und Deutschland auch in dieser Beziehung, wie in so viel anderen, eine zusammenschließende Mitte des Entgegengesetzten auszumachen. Die Bretonische, Scandinavische und die mit dieser zusammenhängende Normannische Poesie sind nämlich im Mittelalter überwiegend episch, so wie die Provençalische und angrenzende Italienische vorzugsweise lyrisch. Spanien aber und England haben, wie in ihrer Geschichte, so in ihrer Poesie, eine ganz eigenthümliche Entwickelung gehabt, und im Allgemeinen auf die des Deutschen Mittelalters nur indirect durch die Franzosen einen bildenden Einfluß geübt, jenes in der Sage vom Gral, dies in der von Artus und von Tristan und Isold. Spanien ist durch die systematische Weise, wie es die Elemente des Glaubens, der Ehre und Liebe in seinem Leben und in seiner Kunst auseinandergesetzt hat, im Mittelalter gleichsam fest geworden, wogegen England die ungeheuerste Analyse jener Architektonik des Mittelalters durchgemacht und die Besonderheit des Individuellen fast auf das Höchste getrieben hat. Es ist das Land der Humore. Deswegen ist die Spanische Poesie in diesem Sinn der reinste Widerschein der vergangenen, die Englische aber das bestimmteste Bild der gegenwärtigen Zeit zu nennen.



Die Scandinavische Poesie ist nebst der Bretonischen von allen jetzt Europäischen die älteste. Sogar die vollkommene Darstellung des alten Nordischen Glaubens ist durch sie aufbewahrt. Die Galldrarlieder der alten Edda sind diese ehrwürdigen Zeugnisse. Aus der Religion selbst ist hier die ursprüngliche Tendenz zum Epischen zu begreifen. Denn die Religion war ganz und gar geschichtlich, da die Götter sämmtlich Kämpfer gegen das Schicksal des Unterganges waren, was ihnen zugleich mit den Menschen, von denen sie darin um Nichts sich unterschieden, bevorstand; dieser tragische Zug ist der alten Scandinavischen Poesie durchweg eigen und klingt noch deutlich in unserem Epos wieder. Im Unterschied von jenen räthselhaften Zaubergesängen enthalten die Lieder der Edda die Darstellung der Sage, wie sie vom Geschick der Götter in das der Menschen übergeht. — Außer dem Kreise dieser göttlichen Dichtungen ist dasselbe Gesetz herrschend, welches die Empfindung des Einzelnen immer in den Gang der Begebenheit einwebt. Gerade die berühmtesten Gesänge von denen, die nicht zur Edda gehören, beweisen dies am meisten. Das Krakumal ist durchaus ein kleines Epos in derselben Form, wie in der Hellenischen Poesie die größeren Homeridischen Hymnen an den Apollo, an den Hermes und die Artemis. Ragnar Lodbrok, welcher als singend vorgestellt wird, labt sich mit der Erinnerung aller der Schlachten, welche er durchkämpft hat, und sammelt episch diesen unbezwinglichen Kriegsmuth auf den Einen Moment seines gräßlichen Strebens so heran, daß er dem grimmigen Tod entgegen-

lacht. Auch die Gedichte des Skalden Egil, welche den Namen: des Hauptes Lösung, und des Sohnes Verlust führen, kommen mit dieser Anschauungsweise überein. Nur im letzteren, was übrigens mit Recht zu den besten Producten der Skaldenpoesie gerechnet wird, bricht die Wehmuth des Greises zuweilen wahrhaft lyrisch durch; das erstere, obwohl ungemein berühmt, ist doch so künstlich und so sehr auf die Umstimmung des schwer beleidigten Königs Erich zu Gunsten des Dichters berechnet, daß man die precäre Lage desselben unangenehm hindurchfühlt, was die absichtliche Begeisterung des Lobes sehr schwächt. — Die Scandinavische Sage verweilt mit Vorliebe in demjenigen Epischen, welches die Kämpfe der großen Geschlechter umschließen. Volk ist nicht gegen Volk gestellt, und nicht sowohl jene Lieder von Sigurd, Atli u. s. w. als Snorro's Nordische Geschichte sind der Heldengesang der Scandinavier zu nennen. — Als das Christenthum in den Scandinavischen Reichen sich verbreitete, zeigte sich hier eine ganz ähnliche Erscheinung, wie in dem benachbarten Britannien. Wie hier nämlich, besonders in Wales, die Barden fortdauerten, so erhielten sich dort noch die Skalden an den Höfen der Fürsten, und erst in dieser späteren Gestaltung kam das Verfehlte, was in der Nordischen Poesie lag, recht hervor: ein Kampf des Verstandes mit der Phantasie, der eine weitläufige Bildersprache ohne ächte Poesie entwickelte. Mit Recht wandte sich die prosaische Natur des Nordens zur Erzählung, zu deren glücklicher Behandlung sie das schönste Talent hat. Für diese

Behauptung ist schon die große Menge der Sagen Beweis. Wo die Kraft der Anschauung ermangelt und der Dichter aus sich heraus erfindet, springt die Dichtung von der verständigen Deutlichkeit in das Phantastische des Mährchens über, von dessen gelungener Form eigentlich schon in den Dämisagen der Snorronischen Edda im Abschnitt von den Reiseabentheuern Thors ein schönes Beispiel vorkommt. Will nun bei diesem Uebergewicht des Epischen die Empfindung sich äußern, so schafft sie sich weniger eine eigene Gestalt, als daß sie vielmehr in der epischen embryonisch verhüllt bleibt. Das wirkliche Lied und noch mehr das Minnelied sind hier im Norden so gut wie fremd.

Von Scandinavien gingen die Normänner aus, an alle Küsten anstreifend und beute- und eroberungslustig jeden Kampf wagend. In Sicilien und im nördlichen Frankreich siedelten sie sich bleibend an, und von Frankreich aus drangen sie in Britannien ein, woher es gekommen, daß England und Frankreich im Mittelalter viele Stoffe mit einander gemein haben, denn die Normannen trugen den heimischen Sinn für das Epos mit in die anderen Länder. Allein weil die alte Religion jetzt wegen der angenommenen christlichen nur als Aberglaube im Hintergrunde stand, weil auf dem neuen Terrain unter so ganz anderen Umgebungen die ursprünglichen Geschlechtssagen der Heimath verblaßt und verworren, ja oft ganz erloschen waren, und endlich weil das Gallische Volk selbst gar keine Helden und kein Epos hatte, die einen Anknüpfungspunkt dargeboten hätten, so ist von selbst klar, daß die epische Richtung nach und nach

einen ganz anderen Inhalt gewinnen mußte. Der Verkehr mit dem Morgenlande und sowohl entstellte Traditionen der zersprengten Celtischen Religion, als auch die alten tiefgewurzelten Bretonischen Sagen, gaben außer dem Christenthum neue Elemente. So entstanden allmälig jene vielfach umhergetragenen Dichtungen von Artus und Karl dem Großen und ihren Paladinen. Diese wurden vom angeblichen Turpinus im eilften, jene von Galfred Artur, der erst Archidiakonus zu Monmouth, dann Bischof zu Asaph war, in der Mitte des zwölften Jahrhunderts lateinisch zusammengetragen. Als dieser Stoff sich zu erschöpfen begann, wandte sich der Sinn zur Auffassung der Gegenwart, welche sich auch schon in den geringern Verhältnissen interessant genug gestaltet hatte. In der älteren Zeit waren die ritterlichen Sagen von großem Umfang. Es dichtete Meister Hvistace das Buch der Britten und die Geschichte der Könige Englands, wobei er alte, namentlich Walisische Ueberlieferungen zu Grunde legte; mit Monmouth's Geschichten stimmt er treu überein. Fast gleichzeitig mit ihm lebte der Dichter Gasse, welcher in seinem Werk die Geschichte der Normannen bis auf Wilhelm II. verfolgte. Der umfassendste und durch große Einwirkung auf unsere Poesie für uns wichtigste Dichter war in der letzten Hälfte des zwölften Jahrhunderts Chretien von Troyes." Chrestien de Troyes, mort l' an 1191, et dont tous les ouvrages ne nous sont point parvenus. Il ne reste de ce poète, que trois chansons et six romans, qui sont ceux de Perceval, du chevalier au Lion, de Lancelot du Lac, de Cliget, d'Erec et

d'Enide

d'Enide et de Guillaume d'Angleterre. — Ses diverses traductions et son roman de Tristan son perdus ou du moins ne se trouvent dans aucune bibliothèque. On lui a faussement attribué les Romans du Chévalier à l'Espée et du Graal." Der Ritterroman wurde immer mehr in den Typus der Erzählung niedergezogen und durch opernartige Feenzauberei anlockend gemacht. Sehr berühmt scheinen in diesem Bezug die Romane vom König Perceforest und vom Grafen von Blois, Partenoper, gewesen zu sein. Das Geschlecht des letzteren wird von dem alten Pharamund abgeleitet und er als ein Vetter des Frankenkönigs Cleoner und der wunderschönen Griechischen Prinzessin Melior vorgestellt. Letztere ist der Zauberkunde in hohem Grade mächtig. Aber ein unvorsichtiger Fehltritt zerstört ihre ganze wundersame Wissenschaft und die Liebenden müssen nun, getrennt von einander, viele Jahre hindurch schrecklich leiden, bis endlich Partenoper, von Meliors Schwester Uraque und von seinem Freunde Gaudin unterstützt, kämpfend auf einem großen, mit aller Etiquette geschilderten Turnier seine Geliebte wiedergewinnt. — Jedoch wird in diesen Romanen das Wunderbare oft lästig und besonders, wo es als Allegorie gebraucht wird, selbst, wo es mit Gewandtheit geschieht, wie in Wilhelms von Lorris berühmtem Roman von der Rose, welchen der Kanzler der Pariser Universität, Gerson, umsonst zu verketzern bemüht war. Die glänzende Seite der Französischen Poesie ist die Ergreifung und Darstellung des wirklichen Lebens, wo das Komische sich eröffnet, was in der Sphäre der bürger-

lichen Gesellschaft sich erzeugt. Im Historischen sind aus dieser Gesinnung für die unmittelbare Gegenwart die Memoiren, im Poetischen die Fabliaux hervorgegangen, deren Menge, deren Witz und größtentheils leichte und ansprechende Ausführung in Erstaunen setzt. Die älteren Memoiren, wie von Joinville, von Froissard u. a. kommen mit dem Ton der Contes oft überein und sind so sehr Prosa als Poesie. Die Lyrik entwickelte sich bei den Trouverren, wie die Nordfranzösischen Dichter im Unterschied von den Südfranzösischen heißen, erst im dreizehnten Jahrhundert, vorzüglich unter der Regierung Ludwigs IX., an dessen Hof Heinrich, Herzog von Brabant, Peter von Mauclert, Graf von Bretagne, Raoul, Graf von Soissons, Thibaut, König von Navarra, Heinrich von Soissons, der bei dem Kreuzzug Ludwigs in der Schlacht bei Soria gefangen, und nach Aegypten geschleppt war, aber auch in seinem Leiden die Neigung zur Poesie bewahrte, u. a. glänzten.

Die lyrische Poesie war das Eigenthum der Troubadours; denn hatten sie auch, wie hinreichend gezeigt worden, epische und didaktische Dichtungen, so sind doch dieselben an Werth und Fülle mit den lyrischen bei ihnen nicht zu vergleichen, welche schon in der letzten Hälfte des eilften Jahrhunderts in üppiger Blüthe standen. Der älteste Dichter unter den Provençalen, von dem man weiß, ist Wilhelm IX., Graf von Poitiers, und unter Raimund V., Grafen von Toulouse, feierte die Provençalische Poesie ihre schönste Zeit, bis sie im vierzehnten Jahrhundert verstummte.

Eben die Stiftung der jeux floreaux, welche sieben der vornehmsten Einwohner von Toulouse einrichteten, ist schon an sich als Erregungsmittel ein Beweis des Sinkens. Diese Dichtkunst, welche in Rambaut de Baqueiras, in Giraud de Borneil, in Marcabrün, Pons de Capdeuil, Guillaume de Cabestaing, Arnauld Daniel, Pierre d'Auvergne, Anselme Faidit u. s. f. große Namen zählt, zeigt den überraschendsten Reichthum an Form und Inhalt. Den Refrain des alten Pervigilium Veneris: cras amet, qui nunquam amavit, quique amavit, cras amet!, überhaupt das ganze Gedicht, kann man als eine Prophezeihung dieses aufbrechenden Liederfrühlings ansehen. Der Inhalt ging in drei große Richtungen aus einander. Minnelieder nämlich, Sirvente's und Tençons unterscheiden sich genau von einander. Jene, die eigentlichen Chansons, behandeln die Liebe in allen ihren Verhältnissen. Die Sirvente's haben das gemeinsame Leben zum Gegenstand, theils ganz allgemein in dem, was man Zeitgeist zu nennen gewohnt ist; theils in den besonderen Kreisen der Sitte und politischen oder kirchlichen Erregung; theils in der einzelnen Persönlichkeit, wo sie zur Satire werden. Die Tençons waren Wettgesänge der Dichter über einen beliebigen Stoff, deren Form sich jedoch erst spät zu einer festen feierlichen Ordnung ausbildete. Im Ganzen ist in der Provençalischen Poesie weniger die Kraft der unmittelbaren Empfindung, als der künstliche, mit dem Gefühl nicht selten tändelnde Verstand thätig gewesen, welcher Ansatz zur Gemüthlosigkeit sich vorzüglich durch die Jongleurs entwickelte, die von den wahren

Troubadours wohl zu unterscheiden sind. Die ritterlichen Sänger, welche für ihre Existenz Niemandes bedurften, wie ein Folquet von Marseille, übten die Kunst in Freiheit und mit sicherem Erfolg; aber diejenigen, welche die Kunst zugleich zum Mittel ihres Daseins machten, waren häufig von der schöpferischen Macht inneren Gefühles entblößt, und sangen vielmehr im Gefühl der Abhängigkeit ihres Lebens von der Milde des vornehmen Adels. Sie wandten sich auch an die Geringeren, wenn sie nur Geschenke erwarten konnten, und suchten, da Gesang und Saitenspiel oft nicht genug in die Ohren schlug, die Augen der Schaulustigen zu erregen. Die Jongleurs legten sich deshalb auf allerlei Künste, gingen auf dem Seil, richteten Bären und Hunde zum Tanzen ab, ahmten die Stimme der Vögel nach, wußten auch mit Würfeln, Messern und Bällen wunderbare Spiele zu machen, und wurden mit einem Wort zu derjenigen Volksclasse, welche aus Mangel einer bestimmten Grundlage des Unterhaltes hervorgeht, und daher leicht in das Pöbelhafte und in die Gemeinheit des sich Preis gebens überschlägt. Man darf sich nur an die Mlechda's und Nuts der Inder erinnern, welche vielleicht das erste Schauspiel eines so beweglichen Gaukellebens darbieten.

Von dem Einfluß der Provençalischen Poesie auf die Deutsche hat man viel zu übertriebene Vorstellungen gehabt, weil der gemeine Verstand jedes Dasein nur als Wirkung einer der Wirkung äußeren Bedingung erklären kann. Die Provençalische Poesie hatte hundert Jahre früher zu blühen angefangen, als die Schwäbi-

sche; die Tradition so vieler epischen Stoffe aus Frankreich war unleugbar; Friedrich I. hatte uns selbst ein kleines Provençalisches Gedicht hinterlassen; viele Lieder des Grafen Rudolf von Neuenburg stimmen offenbar mit denen des Folquet von Marseille überein; und so sollten nun auch unsere Minnelieder größtentheils als freie Nachahmung und Uebertragung von Provençalischen angesehen werden müssen. Allein eine gründliche Untersuchung hat gezeigt, daß gerade im Lyrischen ein solcher Verband am wenigsten Statt fand, auch nicht wohl Statt finden konnte, weil es in der Natur der lyrischen Poesie liegt, selbstständig zu sein; wo sie das nicht ist, ist sie auch ein todtgebornes Kind. Formell war um der größeren Einheit des Sprachidioms willen der Zusammenhang der Provençalischen Poesie mit der Castilianischen und Sizilianischen ein viel engerer; sonst scheint die Italienische Dichtkunst vor dem funfzehnten Jahrhundert die unsere wenig bestimmt zu haben.

Der Gang unserer Poesie wird nachher unsere besondere Aufgabe ausmachen, weshalb wir hier in Beziehung darauf nur die Momente der Bildung unserer Sprache angeben, welche wir ziemlich Schritt vor Schritt übersehen können. Aus der ältesten Zeit freilich, der Berührung nämlich der Germanischen Völkerschaften mit Griechen und Römern, bieten sich von unserer Sprache nur Namen von Ländern, Bergen, Flüssen und Personen dar; jedoch schon in der Völkerwanderung eröffnet das Gothische eine wirkliche Kenntniß der Sprache. Durch seine überaus bestimmte und vollständige grammatische Ausbildung, welche mit der Indischen

und Griechischen häufig zusammengeht, enthält es gleichsam das Gesetzbuch der ganzen Deutschen Sprachformation, den Urtypus aller ihrer Metamorphosen. Vom achten bis zwölften Jahrhundert überwog sodann der Fränkische Dialekt, dessen Schweben zwischen dem südlichen und nördlichen Deutschland eine Einmischung Niederrheinischer Formen und Worte in Oberdeutsche zur Folge hatte, wie schon im ältesten Denkmal dieser Zeit, dem Hildebrandsliede, der Fall ist. Diese Sprache ist tönend und voll, besonders in starken Endungen, welche noch wie bei Otfrid, als Reime dienen können. Obwohl die Abwandelung noch oft durch unmittelbare Bestimmung der Wurzel geschieht, so entwickelt sich doch jetzt das Declinationssystem mit dem Artikel und mit der Präposition, so wie das Conjugationssystem mit den Hülfsverben. Die Declinationen vereinfachen sich, der Dualis erlischt, die harten Consonanten werden sänfter, und die Vocale und Doppellaute, auch durch Mitwirkung der Schrift, bestimmter.

Die in Bezug auf Poesie interessanteste Eigenthümlichkeit dieser Periode ist die in ihr noch sichtbare Alliteration und die Entstehung des Reimes. Die Alliteration ist als ein allgemeines Moment der metrischen Technik im Norden zu nehmen. Sie findet sich im Finnischen, Scandinavischen, Celtischen, Altsächsischen, und zwar so durchgreifend, daß sogar noch das Lateinische durch sie bestimmt wurde; nicht nur aus den Lateinischen Dichtern des früheren Mittelalters, sondern aus prosaischen Schriften z. B. aus den Briefen des heiligen Bonifacius, aus der Geschichte des anonymen Notars vom

König Bela, können viele Beispiele des Stabreims entnommen werden. Daher ist an keine äußere Verpflanzung desselben zu denken und entwickelte sich vielmehr aus dem ganzen Typus der Sprache ein solches Gesetz mit innerer Nothwendigkeit. Mit solcher Gewalt stand der Consonant voran, daß im Angelsächsischen sogar alle Vocale einander gleich galten. Die besonderen Unterschiede in einer Gattung von Consonanten haben ebenfalls gleiches Recht und sind f, p, v, w, b, oder c, g, k, in dieser Hinsicht mit einander identisch, wogegen natürlich l, m, n, r, ihres Gleichen nicht haben. Ein solcher Anlaut muß in einem Distichon wenigstens zweimal wiederkehren, und die Verse sind um so schöner, je öfter er anklingt. Stabreim heißt die Alliteration, weil die Buchstaben im Norden ursprünglich nicht geschrieben, sondern in vierseitige Holzstäbe oder in Steine eingeritzt und eingeschnitten wurden. In unserem Hildebrandsliede waltet der Stabreim noch ganz hindurch; in der Altsächsischen Evangelienharmonie ebenfalls; im Normannenlied ist er schon zufälliger, bricht aber mitunter im Affect der Rede noch sehr schön hindurch; im Otfrid ist er ganz zufällig; eben so ist es in den noch übrigen Gedichten unseres heimischen Sagenkreises, obwohl das häufige, wenn auch zerstreute Vorkommen der Alliteration sie als die ältere und volksthümliche Poesie merklich von den Gedichten des ausheimischen und romantischen Sagenkreises unterscheidet. In solchen Fällen, wie der vorliegende, kommt für die Beurtheilung Alles darauf an, was für das hervorbringende Bewußtsein da war und was nicht. Denn entsprang auch der Stabreim zu-

nächst unbewußt aus der Natur der Sprache, so sehen wir doch im Finnischen, Scandinavischen u. s. f. diese Form vom dichtenden Bewußtsein zu etwas für die metrische Rhythmik Nothwendigem gemacht. Sie ist in ihr das Bindende und das Einzelne mit durchgreifender Bestimmtheit Zusammenhaltende. Im Deutschen verliert sich dagegen dies Bewußtsein allmälig, und ist es mehr der instinctartige Trieb des organisirenden Sprachprincipes, was solche Bildungen hervorruft. Sie stellen in ihrem vereinzelten Vorkommen jene eigenthümliche Seite unserer Sprache auch jetzt noch dar, wie denn die Grammatiker z. B. noch lebende alliterirende Sprichworte dafür angeführt haben. Der Grund vom Untergang der Alliteration liegt in der unausbleiblichen Entwickelung des Reims. Daß er von Außen, etwa vom Arabischen, in unsere Poesie eingesetzt worden, ist eine bloße Meinung; er ist durch das Wesen unserer Sprache bedingt, welche überall die qualitative Natur der Wurzel hervorhebt, wogegen im Griechischen und Lateinischen die Moren durch reine Mechanik des quantitativen Verhältnisses bestimmt sind. Im Reim hob sich aber das Princip der Alliteration deswegen auf, weil in ihm Selbstlaut und Mitlaut zur völligen Einheit sich verschmelzen.

Denn der einfache Gegensatz des Stabreimes ist die Assonanz, weil bei ihr die Identität des Selbstlautes eben so gefordert wird, wie dort die Identität des Mitlautes. Da in ihr der Vocal das leitende Princip ist, erscheint sie auch nicht, wie der Stabreim, am Anfang, sondern am Ende der Verse. Jedoch hat die

Assonanz in der Deutschen Metrik nicht, wie im Portugiesischen und Spanischen, die Bestimmtheit eines rhythmischen Gesetzes. Dies ist nur im Süden der Fall, wo die Alliteration fehlt. Die Assonanz kann deswegen bei uns nur als der unvollkommene und unvollendete Reim angesehen werden, so daß es theils die Ohnmacht des Dichters, theils das Schwankende der noch nicht klar ausgebildeten Schreibweise ist, aus welcher das Anklingen ähnlicher Vocale in den Endsylben der Verszeilen hervorgeht, wie aus dem Otfried, dem Annoliede, dem Pfaffen Konrad u. a. deutlich ist. Noch in den Nibelungen, im Alphart, kommen im ersten Abschnitt der Verszeile häufig solche Assonanzen vor.

Durchgängig entscheidet sich nun der Geist der poetischen Sprache in dieser Periode für den Reim, in welchem Assonanz und Alliteration verschwinden. Weil ihm der Consonant so unentbehrlich ist als der Vocal, jener als das den Vocal Umschließende, dieser als das von solcher Einfassung Getragene, so ist in ihm offenbar ein vollkommener Schluß gewonnen. Wie die reimende Endsylbe mit einem Vocal oder Consonanten anfangen kann, so kann sie auch mit dem einen oder andern ausgehen; nothwendig aber sind beide. Weil im Germanischen Sprachstamm die Betonung der Wurzel vorherrscht, ist sie auch das eigentliche Element des Reimes, weshalb im Otfried selbst da, wo die Flexion an sich schon als reimende Endsylbe gilt, dennoch der tönende Wurzelaut als die belebende Macht sich vordrängt.

Diese besonderen Krisen der Sprache nach dem Gothischen hat man unter der Benennung des Althoch-

deutschen zusammengefaßt, so wie die darauf folgende Epoche unter der des Mittelhochdeutschen, welche Bezeichnung allerdings schicklicher ist, als die gewöhnliche des Schwäbischen Dialektes, um das ganze System der nun entstehenden Sprachentwicklung auszudrücken. Dieser jetzt herrschend werdenden Sprache gegenüber bildet das Niederdeutsche sich spärlicher aus, zeigt sich erst im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert literarisch fruchtbar und neigt sich beständig zur Prosa. Jene Blüthe der Schwäbischen Mundart zu erklären, ist die hergebrachte Annahme, als ob die Besetzung des Kaiserthrones durch ein Süddeutsches Fürstenhaus deren besonderer Grund gewesen, ganz unzureichend. Nur die regere geistige Stimmung des südlichen Deutschlands in der damaligen Zeit läßt sich in Anschlag bringen, denn im wirklichen Sinn des Wortes gab es damals noch keine Regierung, welche in ihrem Geschäft ihre Sprache im Deutschen Reich als die allgemeine geltend zu machen im Stande gewesen wäre, und noch weniger dazu das Mittel einer Büreaukratie, von Beamten, sondern, weil die Kirche die allgemeine Vermittelung an sich genommen hatte, waren die meisten Verhandlungen lateinisch und wurden die Urkunden bis auf die Habsburger hin lateinisch verfaßt. In jenem weichen und schönen Mittelhochdeutsch sind alle Hauptwerke der romantischen Poesie gedichtet. Nach dem Mittelhochdeutschen tritt eine ähnliche Zeit der Schwankung und Unsicherheit der Mundarten, selbst in der Schreibweise, wie vor derselben, ein, welche Gährung des Ueberganges vom vierzehnten Jahrhundert an

bis auf die Mitte des sechszehnten dauert, wo sich endlich aus der Verschiedenheit und Reibung der Dialekte die Einheit der gebildeten Sprache erhebt, in welcher keine besondere Mundart mehr sichtbar ist. Wegen dieser nothwendigen Verwischung des Besonderen ist auch der äußere Ausgangspunct dieser Sprache keiner der alten Stämme, sondern eine getrübte Mischung des Deutschen gewesen — das Churfürstenthum Sachsen, wo das Blut der Thüringer mit dem der Sorben sich vereint hat. Zwar hat die feste Organisation des individuellen Dialektes noch immerfort ihr Dasein, kann aber durchaus nicht mehr überragen, weil von nun an der Deutsche Geist in der Schriftsprache seine allgemeine und dennoch in's Unendliche bewegliche Form sich geschaffen hat.

Wie verschieden nun auch die verschiedenen nationalen Richtungen der Poesie im Mittelalter sein mögen, so haben sie doch im Stoff viel Gemeinsames mit einander, was man die Mythologie jener Zeit nennen könnte. Denn die Poesie ist der Blume zu vergleichen, welche mit dem Trieb der Selbstbestimmung in Gestalt, Farbe und Duft zugleich nach Außen hin den elementarischen Kräften sich eröffnet, ihr Leben in sich einzuleben. Zwar bringt sie sich aus sich hervor, aber Boden, Luft und Licht werden von ihr eingesogen und zu ihrem eigenthümlichen Dasein umgewandelt. So eignet sich auch die Kunst alles Elementarische ihres Volksgeistes an. Unter diesem Stoffartigen ist zu unterscheiden, erstens das Wunderbare, was dem alten Heidenthum und der Kunde vom Orient, zweitens, was der Sitte,

und drittens, was den Vorstellungen angehört, welche aus dem christlichen Glauben als Besonderungen jener Zeit, die späterhin abblätterten, hervorgingen.

---

a. Das Wunderbare.

Aus der Celtischen, wie aus der Altgermanischen, wenn man will, Scandinavischen Religion schimmert zunächst in die spätere, schon christliche Zeit, die Anschauung von der Geistigkeit der Natur noch hinüber. Natur und Geist haben sich dem Bewußtsein noch nicht als Gegensätze aus einander geworfen und erscheint in dieser unmittelbaren Einheit die Natur von den Gebirgen an bis zu den Thieren hinauf, noch poetisch.

Die Gebirge sind die Bewahrer der Metalle und edlen Gesteine, von welchen bei jenen das Gold, bei diesen der Karfunkel in den Gedichten oben an steht. Die Metalle und Edelsteine sind ganz natürlich zugleich Schätze, welche sich aber nicht äußerlich anbieten, sondern den Bergen entrungen, ihrem Schooß entgraben werden müssen, wodurch die in den Sagen erscheinende Verbindung der Schätze mit den hohlen Bergen von selbst klar wird. Muß aber nicht dies verborgene glänzende Metallgeäder, diese reiche Krystallisation, dies brennende Farbenspiel und diese unsichtbar blühende Vegetation auch dem nüchternen Verstande ein Wunder erscheinen?

Diesem räthselhaften, nächtlichen Reich werden die Zwerge als Gebieter vorgesetzt, als die tellurischen Mächte, welche in der seltsamen Natur der Berge hausen und Eines sind mit deren Leben. Sie sind

nicht blos die Hüter der Erdschätze, vielmehr auch ihre Erzeuger und damit die Macht über sie, wie jeder Herr dessen ist, was er hervorbringt. Sie lassen die Metalle wachsen, Felsenbrunnen fließen, und sind Könige dieser Welten, wie der tückische Laurin und der naive Elberich. In der Heimlichkeit des Daseins jener metallischen Reichthümer liegt es, daß die Zwerge selbst zu geheimnißvollen Wesen werden, welche bald hier, bald dort erscheinen, wie die Metalladern hier zu Tage ausgehen und ungesucht hervorkommen, dann plötzlich verschwinden und sich wieder unnahbar verstecken. — Und wie die Berge die starre Grundlage des fröhlichen Spieles im übrigen Leben sind, wie noch immerfort in ihnen die bildende Gluth des Feuers eingeschlossen ist, so sind auch die Zwerge als welterbauende Kabiren, als Prometheische Feuersöhne stark und kunstfertig und verstehen die besten Schwerter und dauerhaftesten Panzerhemden und Helme zu schmieden. — Das irdische Element ist ferner an sich der ächte Proteus; denn wenn jedes lebende organische Wesen seine specifische Bestimmtheit hat, welche dasselbe aus allem Wechsel immer in die ursprüngliche Gleichheit mit sich selbst zurückführt, so opfert sich die Erde zur Ernährung der Pflanzen und Thiere unterschiedlos auf und pflegt als die allgemeine Mutter jede besondere Form des Lebens, und diese Macht der Allgestaltung theilen die Zwerge als ihre Söhne. Selten jedoch findet das Metall sich rein und gediegen, sondern muß ausgeschlackt, von fremden anhaftenden Erzen befreiet und kann oft erst nach einem langwierigen Scheidungspro-

ceß geläutert dargestellt werden. Indem es sich also suchen läßt und immer hinter anderen Formen verbirgt, ist hier die Verwandlung stätig und wird bei den Zwergen hauptsächlich durch die Kraft, sich unsichtbar zu machen, ausgedrückt. Die Tarnkappe oder das Hehlkäpplein sind blos das Mittel dafür. — Endlich wie das Metall in seiner scheinbaren Kleinheit dennoch sowohl in den Werkzeugen des thätigen Lebens für Ackerbau und Krieg, als im Gelde für den Verkehr intensiv stark ist, so imponiren auch die Zwerge troß ihrer Kleinheit durch das Dämonische ihrer Erscheinung, weil sie mit äußerer Unbedeutendheit, wohl gar Mißgestalt, große Intelligenz und Klugheit, überhaupt vielumfassende innere Stärke verknüpfen.

Den Zwergen, obwohl als Söhne Einer Mutter mit ihnen verbunden, stehen die Riesen dadurch entgegen, daß sie leiblich gewaltig, intelligent aber unbedeutend sind. Sie sind im Allgemeinen die Vorstellung der physischen Gewalt, rohe Fulguration des Tellurischen, breite Bewegung der geistlosen Materie, welche in den Massen der Berge und Felsen sich wild durcheinander thürmt. Das Geistige als die Freiheit ist auch das Bestimmende, weshalb wir die Riesen als in die Gravitation der Masse versenkt immer durch Anderes außer ihnen bestimmt und sie dann in der ihnen gegebenen Beschränktheit einseitig und bis zur Böswilligkeit hartnäckig sich verhalten sehen. Das Freie bedient sich ihrer nur als eines Mittels für seine Zwecke, als hundsartiger Wächter und lebendiger Riegel. In unseren Sagen sind bald Zwerge, bald Drachen, bald Ritter die

Herren der Riesen. Treten diese wirklich für sich auf, wie in Ezels Hofhaltung der wilde Wunderer, so ist eine solche Selbstständigkeit nichts Anderes, als Manifestation ekler Brutalität. Da sie aber in ihrer Rohheit nur zuzuschlagen vermögen, erliegen sie dem geistigen Willen beständig. Auch als unrein werden sie bezeichnet, wie im Altpersischen alle Dinge in reine und unreine sich scheiden. Wie schon David den Goliath, Herakles den Kakus und Anteus, Odysseus den Polyphemos besiegt, so auch Dietrich Ecken, Sigfrid den Kuperan, Olivier den Fierabras u. s. w.

Ebenfalls noch mit der Erde, dem Gold, den Zwergen und Riesen zusammenhängend, erscheint der Drache. Diese Anschauung ist den Germanen nicht eigenthümlich, sondern eine ganz allgemeine. Schon im Chinesischen ist der Drache, Lung, die ätherische Einheit aller Elemente und das Sinnbild des Reiches, was auf den Kleidern eingestickt wird; der Persische Rustan kämpft auf seinem Ritt nach Mazenderan, als er dem König Kai Kaus Hülfe bringt, mit Drachen u. s. w. Für die Griechische Benennung Drache ist unsere Deutsche Wurm; der Name Lindwurm hat sich erst von der Sigfridssage aus gebildet und fortgepflanzt. Die scheußlichste Beschreibung des Drachen ist bei uns wohl die im Wigalois. Das Thun des Drachen ist, in einsamen Wald- und Gebirgslagern Schätze dumpfbrütend zu bewachen, Vieh und Menschen zu fressen, die Luft mit seinem Athem zu verpesten und Jungfrauen zu rauben. In ihm erscheint die niedrigste Selbstsucht der irdischen Natur, weshalb er bei steigender Ausbreitung des christlichen

Glaubens mit der Vorstellung des Satans verschmilzt. In der Nordischen Sage verwandelt Fafner sich selbst in Schlangengestalt und bewacht in derselben das Gold auf Gnytaheide. Könnte man hierbei auch zugeben, daß die alte Nordische Religion den Drachen als Symbol der starren und winterlichen Natur genommen habe, welche von der Sonne als dem Helden besiegt wird, so bleibt doch gewiß, daß das Epos des Mittelalters von einer solchen Deutung nichts mehr weiß.

In enger Verbindung mit der Erde steht das freundliche Element des Wassers. Trägt und nährt die Erde, so erfrischt und verjüngt das Wasser. Häufig finden wir in den Gedichten der kühlen Brunnen erwähnt, welche, von Büschen umschattet, aus felsigem Geklüft hervorrinnen; auch der Jungbrunnen, z. B. im Wolfdietrich, welche die Kraft gänzlicher Verjüngung hatten. Wie zu den Bergen die Riesen und Zwerge, so gesellen sich zu den Wassern die Nixen oder Wasserweiber, schöne Jungfrauen, welche auch wohl die Gabe der Weissagung besitzen. Man kann über sie nichts Tiefsinnigeres lesen, als was Paracelsus in seinem hierher einschlagenden Tractatus von ihnen gesagt hat, wo die zerfließende, linde und doch strenge und launische Natur dieser Wesen vortrefflich beschrieben ist. — An das Wasser schließen sich die Gewächse an, die ja in ihrem Leben vom erquickenden Hauch der Wellen, vom Thau und Regen abhängig sind und deshalb das Wasser gleichsam suchen. Wie noch jetzt das Morgenland die zarte Blumenwelt mit seinen Empfindungen und Vorstellungen belebt, wie bei den Alten

nicht

nicht minder Ceder, Eiche, Pappel, Lorbeer, Cypresse u. s. f. ihre eigenthümliche Bedeutung hatten, so haben auch in der Germanischen Welt die Blumen und Bäume symbolische Weihe empfangen. Schon im alten Angelsächsischen Alphabet werden mehre Bäume sinnreich beschrieben:

Birke ist früchtelos,
Trägt ebenwohl
Zweige ohne Samen,
Ist in Aesten schön.
Doch in der Spitze
Rauscht sie lieblich,
Bewachsen mit Blättern,
Von der Luft bewegt. —
Eiche ist auf dem Land
Den Menschenkindern
Fleisches Behältniß (Sarg);
Fährt häufig
Ueber Wasserhuhns Bad,
Erforscht die See:
Jeder habe Eiche,
Den edlen Baum! —
Esche ist überhoch,
Den Menschen werth,
Fest im Grund,
Hält recht Stand,
Wenn gleich sie anfallen
Viele Männer u. s. f.

Die Weide war nach uralter Anschauung der Baum des Urtheils, an welchem gehängt wurde, was z. B. noch der Krieg auf Wartburg erwähnt; die Pinie, die nur im dürren Sande gedeiht, nach einer sehr wahrscheinlichen Vermuthung, der Baum des Verrathes; späterhin, als die heidnische Naturreligion und mit ihr ein ganzer Kreis symbolischer Vorstellungen immer mehr verblaßte, stellte sich bei den Deutschen hauptsächlich

die Linde als der Baum der Liebe heraus, wozu die schöne Gestalt des Baumes, sein süßer Duft und die wonnige Zeit seiner Blüthe ihn von selbst erhoben; mit merkwürdigen Brunnen und mit Jungfrauen verknüpft, wurde er in weiterem Sinne der eigentliche Baum der Abenteuer. Die Minnelieder singen unendlich viel von den Linden und in den Volksliedern prangt sie noch immer. Von den Blumen wurden der Klee, die Lilien und Rosen am meisten geliebt. Der Klee hatte schon in der alten Celtischen Religion eine mysteriöse Bedeutung, welche ihm in der christlichen in Bezug auf seine Dreifaltigkeit verblieb; an der Lilie war natürlich die Reinheit kindlicher Unschuld so wenig zu verkennen, als an der Rose die verschämte Glut der erröthenden Liebe, welcher zugleich der Dorn schmerzlicher Sehnsucht und Wehmuth beigegeben ist, so daß keine Blume den Sinn, wie Liebe stets mit Leiden geht, besser auszudrücken vermag. — Von den Thieren kommt eigentlich nur das Pferd zur Sprache, weil es mit den Helden auf das Engste zusammengehört; am höchsten steht es in der Nordischen und Karolingischen Sage. Bayart in den Heimonskindern ist seine größte Dichtung. Rührenderes ist seit den Rossen des Achilleus in diesem Gebiet nichts gedichtet worden, als die Geschichte, wie dem Bayart die Mühlsteine angebunden werden und er dennoch immer wieder über die Fluthen des Rheins emportaucht, mit zärtlichen Augen nach seinem Herren schauend, bis dieser zuletzt, um dem Jammer ein Ende zu machen, seine Blicke vom kläglichen Schauspiel wegwendet, worauf das edle Roß untersinkt.

Also war dem Bewußtsein die ganze Natur in geistiger Weise lebendig, aber, weil es sich noch nicht in sich zurückgezogen hatte, faßte es auch seine eigene Freiheit noch oft in der Form der Zauberei. Nicht nur kommen allerwärts zauberische Mittel vor, als stärkende Gürtel, kräftigende, auch unsichtbarmachende Ringe, unaufhaltsame Schwerter und dgl., sondern auch das Zaubern selbst als Handlung erscheint sehr oft. Der Begriff des Magischen ist, das Unbegreifliche zu sein, weil bei ihm jedesmal zwischen zwei Puncten der Zusammenhang fehlt. Die Ursach ist hier auf eine solche Weise Wirkung, daß Wirkung und Ursach einander nicht entsprechen, wie z. B. daß meine Sichtbarkeit verschwindet, wenn ich diesen Hut aufsetze. Solcher Mangel der Verknüpfung kann Erstaunen erregen, allein ein ächtes Interesse liegt nicht darin, weshalb das Zauberische sich zur wirklichen Poesie nur accidentell verhalten kann, welche ihren Quell im Geist hat, der sich nicht ein Räthsel bleibt. Will sich daher das Ungewußte der Magie selbstständig machen, so wird es lästig, ja widrig, weil es zwar die Vorstellung beschäftigt, das Gemüth aber leer läßt. Wegen seines Verhältnisses zum bewußten Leben ist deswegen das Zauberhafte schwerer zu behandeln, als manche Dichter sich vorgestellt haben, welche nur zu bald mit irgend einer recht phantastischen, so viel möglich in sich unzusammenhängenden Erfindung zufrieden waren.

Das äußerlich Ueberraschende wanderte in unsere Poesie besonders vom Morgenlande ein, wo die Geschichte, so zu sagen, noch in der Natur geschieht.

Denn die Wunder der Natur müssen für die Poesie vom Geist erhöht werden, wenn sie ein Verweilen darin haben soll. Der Nordpol z. B. ist an sich ein sehr räthselhaftes Land. Seine krystallenen Fluren, seine funkelnden Lichter in den langen Nächten, seine gespenstische Stille, nur vom Brüllen der Meereswogen, vom Knirren und Knirschen der Eisschollen, von Sturmgeheul und wüstem Thiergestöhn unterbrochen, seine Seeungeheuer und Zwergmenschen, sind überraschend und anziehend, aber es fehlt diesem Naturleben die Begeistung. Der Geist der Eskimo's, Grönländer, Lappen u. s. w. wird von der Strenge der Natur darniedergehalten. Wie seltsam sprechen uns daher die Berichte an von dem geschichtlichen Leben, was auch hier einst sich regte. War nicht Island einst ein aristokratischer Freistaat? Von Norwegischen Ansiedlern, welche der in der Heimath sich erhebenden Alleinherrschaft zu entgehen suchten, gegründet, erlangte er durch Seemacht Bildung und Bedeutung. Aber die unaufhörlichen und äußerst zerrüttenden Fehden der großen Familien unter einander und das Streben Norwegs, diese Entzweiung für sich zu nähren, ließen bald jene Blüthe welken und führten die Insel in ihre vorige Nichtigkeit zurück, aus welcher die emsige Betriebsamkeit der Herrnhuter sie nicht herauszulösen vermag. Noch sieht man hier Trümmer der burgähnlichen Wohnungen jener starren und kriegerischen Geschlechter, noch Ruinen vom Bade Sturlesons, welche fast traumartig dastehen! — Und umgekehrt, wendet man sich von hier Mittagwärts nach Afrika, sieht man weg vom Länderstrich, der von Bab el Mandeb um den

nördlichen Rand bis zum Capo Verdo hinzieht, und blickt man auf die Weite, welche hinter dem Gürtel der Wüste sich dehnt, so kann man sich beim Anschauen dieses Gegensatzes des Nordpols dennoch das Gefühl der nämlichen Leere nicht nehmen. Hier ist eine mannigfaltigere Natur, hier sind vielartigere Völkerstämme, Gebirge und Ströme, Europäische Ansiedelungen an lockenden Küsten, Ansätze zur Industrie — aber keine Geschichte. Räuberei in ihrem zufälligen Wechsel, das Kommen und Gehen der Horden, die Gewohnheit der wenigen Handelsstraßen und die zarten Spuren, welche einige kühne Reisende in die Länder eindrückten — sind vorerst die Anfänge dazu; nur die Capstadt scheint ein wirklich concentrirender und organisirender Punct zu sein. — Wie so ganz anders werden wir ergriffen, wenn wir den Blick Morgenwärts nach Asien wenden, wo die Natur so wunderbar ist als die Geschichte. Von dort her rinnen die Quellen des Lebens und unmittelbar empfinden wir dort die Wurzel unseres irdischen und geistigen Daseins. China, Indien, Persien, Syrien, Palästina, Aegypten sind unauslöschliche Monumente der Erinnerung an das, was der Geist schon vollbracht hat. Weil hier nicht allein der Zauber der Natur reizt, sondern auch bestimmte und große Bilder des menschlichen Lebens sich entwickeln, sind die Abendländischen Völker von jeher nach dem Orient gekehrt gewesen. Zwar auch die Orientalen haben sich nach dem Occident gerichtet und Perser, Hunnen, Araber, Mongolen, Türken haben uns nach einander bekämpft. Aber ihre Tendenz ist immer geistlos, eine rein äußere gewesen. Fast bewußtlos im

Drang einer in sich wenig geordneten Gewalt nicht begleitet vom Trieb der Erkenntniß, haben jene Fluthen aus Mittelasien sich allwärts hin ergossen, um so, in die Fläche verdünnt, bald zu verdunsten. Die Abendländer dagegen haben das Morgenland, weil sie ihres historischen Zusammenhanges mit demselben sich bewußt sind, stets mit einer bald helleren bald dunkleren Ahnung angesehen, wogegen ihrerseits die Morgenländer in uns Nichts finden, was für sie eine Voraussetzung ihres Daseins wäre; denn sie sind die frühere, wir die spätere Bildung der Geschichte, so daß wir freilich sie im Rücken haben, nicht aber sie uns, weshalb ein Orientale den Gang der Geschichte schwerlich begreifen kann. Die Germanen erwarben sich das Bewußtsein über diese Fortstufung und war für ihr Mittelalter der Verkehr mit dem Orient auf vielfache Weise vermittelt. Die von Römern und Griechen überkommene Kunde, die Erzählungen des alten Testamentes, die Kriege mit Morgenländischen Völkern, der Handel, der Vorgang der heiligsten Geschichte auf der Grenzscheide der alten und neuen Welt, das waren die Bande der Verknüpfung.

Das Verhältniß des Orientes zum Occident war im Allgemeinen das einer fertigen und geschlossenen Cultur zu einer anfangenden, werdenden und sich tausendfach bildenden. In der älteren Zeit war jedoch die Theilnahme am Morgenlande noch nicht die des Verstandes, sondern mehr dem unwillkürlichen Aufhorchen auf wunderbare aus halb unbekannten Regionen schallende Töne zu vergleichen. Lange behielt das ganze Wissen den Charakter einer zufälligen Ueberlieferung und eines bun-

ten Sagengemisches, und erst im dreizehnten Jahrhundert entfaltete sich, vom Bedürfniß des Handels und der Politik getragen, ein verständiges und ruhiges Erforschen des Orients, was nach und nach dem phantastischen Zauber desselben sich besonnen gegenüber zu stellen vermochte. Jetzt war mehr elementarisch die verworrene Kunde von seltsamen Quellen und Strömen, Steinen und Pflanzen, Thieren und Menschen und künstlichen Werken ohne rechte Sonderung und bestimmten Zusammenhang der Inhalt des Bewußtseins. So verwebte sie sich in die Poesie und erscheint im Mittelalter als ein ständiger Theil derselben. Das Hauptsächliche darin ist im Ganzen dasselbe, was wir schon bei Ktesias finden, von dessen vielbenutztem Werk über Indien wir freilich nur noch den Auszug des gelehrten und fleißigen Photius besitzen. Die Menge der seltsamen Gestalten, welche sich hier darbieten, gehört nicht der Phantasie allein an, sondern ist gewissermaßen in der Natur jenes Landes und in der Individualität seiner Bewohner gegründet. Selbst die genauesten geographischen Untersuchungen der neueren Zeit haben Indien den Glanz des Wunderbaren nicht rauben können, der es von jeher umstrahlt und sind gleichsam eine Bestätigung desselben geworden. Herodot erzählt auch bei den Skythen von vielen wunderlichen Völkern, von den Tauren, Agathyrsen, Neuren, Anthropohagen, Melanchlänen, auch bei Afrika von den Nasamonen, Garamanten, Lotophagen u. a., aber Indien hat doch im Ausschweifenden der Phantasie den Vorrang; wir wollen aus dem Ktesias ganz kurz die Hauptmomente nach der Zusammengehörigkeit

der Materie herstellen, um so die Elemente zu übersehen, welche in der romantischen Poesie überall, nur oft mannigfach entstellt und vergrößert, wieder erscheinen.

Die Sonne erblickt man in Indien zehnfach so groß, als in anderen Ländern, aber funfzig Tage hindurch bleibt sie kalt. In den Gebirgen ist hier das Köstlichste der Metalle und Edelsteine versammelt und bei den Pygmäen zumal das Gold und Silber heimisch. Siegelsteine, Karneole, Onyxe sind häufig. Auch Quellen mit feuchtem Golde gibt es und im Pygmäenlande fließt ein Quell mit Oel. In einer Quelle ist Käse, welcher die Besinnung raubt; eine andere wirft außer Eisen, Silber, Gold und Erz alles Andere lautbrausend zurück und heilt alle Arten von Krankheiten, besonders Hautausschläge. Unter den Flüssen wird der Indus am oftesten erwähnt und nach ihm der nicht lange, aber sehr breite Hypparchos. — Von den Pflanzen kommen die Purpurblume am Indus, der Sesam, die größten Palmen und das Indische Rohr auf den Gebirgen vor; der Parähonbaum mit funfzehn Wurzeln, welche die Kraft haben, Alles an sich zu ziehen, sogar Widder und Vögel, vorzüglich aber Metalle, nur den Bernstein nicht; der Siptachorasbaum, aus welchem das Elektron schwitzt und abtröpfelnd nach dreißig Tagen in den nebenfließenden Strom fällt; der Karpion, von dem die wohlriechendste Schminke gefertigt wird u. a. — Unter den Thieren ragen Affen mit vier Ellen langen Schwänzen, die größten Hähne, die größten Hunde und Papageien, die Elephanten hervor; hier ist der Menschenfresser, Martichoras, eine wunderliche aus dem Leib des Menschen, Lö-

wen und Skorpion geformte Zusammensetzung; hier sind die Greifen, eine Verschlingung des Löwenleibes mit dem des Adlers; sie kämpfen mit den Arimaspen und sind in den Gebirgen die Hüter der edle Metalle, weswegen sie in unseren Gedichten auch die Bedeutung des Drachen annehmen; hier sind Schafe und Ziegen mit großen Schwänzen mit schnelltödtendem und langsamzehrenden Gift, der Vogel Dikairos, dessen Koth sanft sterben macht, der zur Purpurfärberei gebrauchte Cochenillewurm; das Einhorn, vielleicht eine Verschmelzung des Nashorn mit dem Zebra, dessen Horn auf der Stirn ein Schutzmittel gegen jedes Gift ist, weshalb auch Becher daraus verfertigt werden: überhaupt war es für das Mittelalter ein die Unschuld, besonders der Jungfrauen, prüfendes Thier; der Krotatos, ein mit allen vorzüglichen Eigenschaften begabtes Thier, welches die menschliche Stimme nachahmt u. s. w. — Die Menschen selbst aber sind die Krone des Seltsamen. Durchgängig wird die Gerechtigkeitsliebe der Indier gepriesen und werden sie wegen ihres hohen an zweihundert Jahr reichenden Lebensalters glücklich geschätzt. Hier sind nun die schwarzen, anderthalb Ellen hohen Pygmäen, welche sich in ihr eigenes Haar kleiden, gute Bogenschützen sind und fast bei allen Geographen und Historikern der alten und mittleren Zeit als im Kampf mit den Kranichen vorgestellt werden; die Kynokephalen, welche Hundsköpfe und Hundsschwänze haben, in Gebirgshöhlen leben, sich in Thierfelle kleiden, das Fleisch an der Sonne dörren, Jagd, und Handel mit Bernstein treiben; (Johannes Plancarpius Minorita, 1246 von Innocenz zu den Tataren ge-

schickt, erzählt sogar von einem Volk, dessen Manner nur Hunde gewesen wären); die Weißhaarigen, welche mit zunehmendem Alter schwarz werden, kriegerisch sind, so große Ohren haben, daß ihr Rücken damit bis zu den Ellenbogen bedeckt ist, und deren Weiber nur Einmal gebären; ihnen kann man noch aus des Harpokration Lexikon die Schattenfüßler zugesellen, die er aus dem Periplus Asiens durch Ktesias anführt und welche im Mittelalter oft erwähnt werden: sie haben sehr breite Füße, wie die Gänse, und wenn es heiß ist, legen sie sich auf den Rücken hin, strecken die Schenkel in die Höhe und beschatten sich mit den Füßen. — Hierzu muß man noch die auch schon bei den Alten auf Veranlassung der Phöniker erzählen Sagen von einem dicken, klebrigen Meer, bei den Deutschen Lebermeer geheißen, und von dem Magnetberg, welcher den vorübersegelnden Schiffen alles Eisen auszieht, hinzufügen.

Alles dies kommt in den romantischen Gedichten des Mittelalters mehr oder weniger verändert vor, und ist leicht begreiflich, wie sehr die verdämmernde Ferne der Erde mit ihren unglaublichen Fremdheiten ergötzen mußte. Doch traten zu jenen Elementen im Mittelalter noch neue und eigenthümliche hinzu, von denen ich nur die überall erwähnten Völker Jagog und Magog und das priesterliche Reich des Königs Johannes berühre. Jene, an Zahl unermeßlich, im äußersten Osten wohnend, mit den höchsten Bergen und später mit einer ehernen Mauer, womit etwa die Chinesische gemeint sein kann, umgürtet, in Gestalt und Sitte mannigfach

aber immer abnorm beschrieben, kommen schon in der Apokalypse vor und sind auch dem heiligen Augustinus, dem Koran und dessen Commentatoren wohl bekannt. Sie sind das an die bewußte Weltgeschichte anstreifende Chaos der Mongolischen Race und das gerade Gegenbild der festen und harmonischen Organisation in Indien, wo das Leben einem Kerbthier nicht unähnlich sieht und durch die Kasten Gehirn, Herz und Magen starr auseinander geworfen sind. Hier tritt die leere Einheit einer äußerst geregelten Theokratie in Indien auf und an ihrer Spitze der mystische Johannes. In diesem Priesterkönig, an welchen noch der große Emanuel dem Vasco da Gama, falls er ihn fände, die ehrfurchtvollsten Aufträge gab, scheint sich zweierlei vereint zu haben. Zuerst die Kunde von den christlichen Secten, welche in das innere Asien zurückgedrängt wurden; man wußte von den Thomaschristen, welche auf der Abendseite Indiens von der apostolischen Zeit her lebten, und viele Ketzereien, wenn sie auch ursprünglich auf Byzantinischem Boden erwuchsen, wurden doch vom Abenlande abgestoßen und gingen dann in Asien zurück, wo sie in einer gewissen Selbstständigkeit und in gesonderten Verfassungen sich erhielten, wie die Nestorianer, Monophysiten u. a. Zweitens die dunkle Kunde von der Tibetanischen Hierarchie, die allerdings im Dalai Lama eine dem Papst ähnliche Spitze der Kutuchten, Lamen und Ghylongs hat. Aus der Zusammenfassung beider Momente erzeugte die Phantasie jene Vorstellungen einer vollendeten Theokratie, welche man sich als ein wahres Utopien der Andacht bildete und deren Sitz man nach In-

dien verlegte. Das Leben war hier ganz paradiesisch und mühelos und die Religion so unmittelbar, wie der Schlag des Herzens; das Böse war hier gar nicht und die Religion selbst, weil ohne Entzweiung, auch ohne Versöhnung und so von dem Christlichen in das Altmorgenländische, fast Chinesische zurücksinkend, wo der Kaiser freilich einen hochpriesterlichen und magischen, Alles ohne innere Vermittelung bestimmenden Charakter hat. — Es bezeichnen solche Träume die Stimmung einer Zeit ungemein. Wie das dreizehnte und vierzehnte Jahrhundert in den Vorstellungen von einer unbedingten und gegensatzlosen Hierarchie schwärmte, so träumte das funfzehnte und sechszehnte im Lande Eldorado von der vollkommenen Glückseligkeit; diese verhielt sich im Reich des Johannes noch mehr als ein Accidens der Heiligkeit, ward hier aber zum Substantiellen gemacht. Man weiß ja, in wie üppigen Erwartungen die Begier nach irdischem Besitz bei dem entdeckten Amerika sich erging, wie Franz Orellana, der noch unter Pizarro gedient hatte, für Eldorado die Hauptstadt Manoa erdichtete, wie sogar noch Sir Walter Raleigh am Ende des sechszehnten Jahrhunderts nach seiner Zurückkunft vom Orinoko die überschwänglichen Mährchen vom dortigen Schlaraffenleben, von der Gewöhnlichkeit des Goldes und Silbers, von der Amazonenrepublik u. s. w. mitbrachte. Aber wie schnell ist Amerika von diesem Duft des Seltsamen gereinigt und wie verschleiert liegt dagegen immer noch das geschichtlich so tiefe Asien vor uns.

Das Letzte, was eine solche elementarische im Orient begründete Bedeutung hat, sind köstliche Waaren

und künstliche Werke des Morgenlandes, welche auf uralten Straßen von dorther zu uns gelangen. Im Mittelalter, wo die Germanische Industrie selbst noch zurück war und die Orientalische allerdings voranstand, hatte dergleichen einen hohen Werth und begreift man daraus, wie in den Gedichten die Stoffe der Kleidung und der Schnitt derselben immer so sorgfältig nach den fernen Orten, wo sie gefertigt worden, angeführt werden. Seidenzeuge, Pelzwerk, Parfümerieen, Purpur, Edelsteine, Alles das kommt dort her und köstliche Zelte werden nirgends besser als dort gemacht. Aber auch die großen Bauwerke werden in den Orient hineingespielt; denn dort stehen wirklich jene colossalen Trümmer der Architectur, jene labyrinthischen Tempelgebirge Indiens, jene Riesenmauern Babylons, jene Säulenwälder Palmyra's, jene trotzigen Königsgräber, und von dorther ist in vielfachen Zwischenstuffen mit der Weltgeschichte auch unsere Baukunst ausgewandert.

---

b) Das Sittliche.

Dies sind die vorzüglichsten Momente, welche dem Wunderbaren des Mittelalters zugehören. Andere Elemente liegen in der Sitte, auf deren geistigem Boden erst wirklich die Poesie hervorkeimt; denn sie kann des Bewußtseins und seiner Bewegung nicht wohl entbehren.

Der Germanische Mann, weil er eben so sehr für sich als für das Allgemeine zu sein vermag, ist an

und für sich frei. Daß diese Freiheit die Kraft der Entäußerung des eigenen Willens in sich schließe, war allgemeine Ansicht. Daher war die Form ihrer Bethätigung zunächst der Gehorsam der Treue, welche der Mann dem Herrn leistete, dem er sich in Freiheit ergab, und von welchem er für diesen Dienst Gut und Ehre zurück empfing. Das Ritterthum suchte die Freiheit des Einzelnen immer unabhängiger zu machen und ist in dieser Hinsicht das Moment gar nicht zu verkennen, was in der Liebe liegt, sobald sie zu ihrem Princip die Bestimmung des einzelnen Willens, nicht die des Gemeinwesens macht. In unseren älteren Deutschen Sagen tritt noch mehr das Letztere ein, indem die Verwandten und Lehnsleute dem Könige rathen, sich doch zu vermählen, um dem Lande in seinem Erben wieder einen König zu geben. Dann läßt der Fürst sich Heirathsvorschläge machen, nimmt endlich einen, gewöhnlich den gefährlichsten, an, und thut nun, was er kann, ihn in's Werk zu richten, wozu ihm seine Vasallen auf jede Weise behülflich sind; so Rother, Otnit, Hugdietrich, Ezel u. a. — Im eigentlich romantischen Epos verschwindet dieser objective Anfang der Ehe mehr und mehr. In der Gralsage mischt sich noch der Befehl des Grales ein, aber im Arturischen Sagenkreise geht die Wahl meist ganz von der Individualität aus, weswegen die Liebe hier sogar die Höhe des Wahnsinnes erreichen kann, wie im Iwain. Nun kommen die Ritter auf zufällige Weise in Liebe. Nicht das objective Bedürfniß der Familie oder des Volkes regt sie an, sondern das rein subjective Interesse, geliebt zu werden. Diese Eigenheit der Empfindung,

weil sie sich in sich selbst unendlich weiß, wird nun auch zum ausschließenden Verhältniß und damit gegen die, vielleicht widersprechende, Beurtheilung des Allgemeinen gleichgültig.

Um die Freiheit des Einzelnen noch heller zu malen, wissen die Helden anfänglich oft nicht um ihre Abkunft, oder wachsen wenigstens, wie Hagene, Sigbands Sohn, in ganz ärmlichen Umständen auf, so daß sie, was sie sind, aus sich selbst werden müssen. Sigfrid wächst eigentlich nicht bei seinen Eltern, sondern bei einem Schmidt auf, Wolfdietrich unter Wölfen, Parcival erfährt erst durch Sigune, Wigalois erst durch den unglückseligen Geist, wer er ist u. s. w. Eben dieser Gegensatz innerer Gewalt und äußerer Dürftigkeit erweckt den wahrhaften Charakter, welcher nicht in die Gewohnheit des vorgefundenen Lebens halb unbewußt hineingerissen wird, so daß dies an sich schon feste Dasein ihn durchgängig bestimmte; sondern er setzt sich seine Zwecke und schafft sein Leben mit Klarheit. Er läßt sich also nicht gleichsam natürlich von der Macht des bestehenden Lebens hervorbringen, sondern bringt sich in ihm zugleich mit freiestem Selbstbewußtsein aus der Besonnenheit der eigenen Kraft hervor. Daraus ergibt sich dann eine Geschichte, welche die Bildung des Charakters so enthält, daß die ganze Erscheinung das innere Wesen deutlich ausspricht. Und diesem Werden des Charakters gesellt sich die Liebe darum so innig zu, weil sie das Gemüth des Helden rein abspiegelt und die die Geliebte ihm ihn selbst zurückgibt.

Wie nun der Germanische Mann eine in sich abgeschlossene Welt zeigt, so erscheint auch das Germanische Weib in unserer Geschichte von vorn herein selbstständig und mit dieser Stellung schon in der Ehe die Form der Monogamie bedingend, indem die Deutsche Frau um ihrer Innigkeit willen keine andere, die ihr an Liebe gleich wäre, neben sich dulden kann. Für sich hat sie ihre Schönheit und Keuschheit durch Zucht zu bewahren, wie der Mann das freie Sein der Persönlichkeit in der Ehre durch die Treue des Dienstes. Scham und Züchtigkeit erst begeisten die leibliche Schönheit, welche zwar dem Manne erlassen wird, aber dem Weibe allerdings etwas Wesentliches ist. Die Minnelieder der Provençalen und der Deutschen sind voll von Schilderungen weiblicher Ideale, und wissen sie nicht blos den schneeigen Busen, die goldenen Haare, spielenden Augen, den rubinrothen Mund u. s. w., sondern auch die geistigen Tugenden der Frauen, ihre Reinheit, Güte, Milde, Hoheit u. s. f. zu preisen.

Aus dieser Freiheit des Weibes stammt die große Anschauung des Mittelalters von der Jungfräulichkeit. Bei der Jungfrau liegt die eigenthümliche Stärke nur darin, daß sie sich als Jungfrau erhält. Gibt das Mädchen sittlicher Weise ihre Sprödigkeit auf, so wird sie Gattin und Mutter, und empfängt damit ein Verhältniß zu ihrem Gatten, zu ihren Kindern, und in diesem stillen Kreise ihre sie erfüllende Empfindung und Bethätigung. Beide Seiten des Weibes, wie es für sich ist und wie es in der Familie mit deren Geist zusammenlebt, sind außer der Chautrun nach der Germa-

nischen

nischen Auffassung am reinsten in den Nibelungen dargestellt. Die **Jungfrau** ist Brunhild, die **Gattinn** Chriemhild. Chriemhild steht ganz innerhalb der Familie und lebt zurückgezogen; ihre Brüder sind es, welche sie, öffentlich mit Sigfrid zu gehen, auf Anrathen der Verwandten und Freunde bestimmen. Als Mädchen ist Chriemhild nur in dieser sanften Wirksamkeit bedeutend, welche der Zauber der Jugend und Schönheit immer auf die Männerherzen übt, aber als Gattin erwächst ihre Größe. Hat sie nun ihre Selbstständigkeit in der **Familie**, so macht Brunhild zu ihr den entschiedenen Gegensatz einer **sich in sich** haltenden Persönlichkeit, in deren Selbstheit noch die alte Nordische Walkyrie durchblinkt. Sie ist Herrscherin, lebt nicht in der Pflege von Brüdern oder einer Mutter, und bestimmt sich schlechthin selbst. Diese unabhängige und in sich gekehrte Stellung führt sie bis zur Brautnacht consequent durch, wo die natürliche Stärke der Jungfrau erlischt, Chriemhild aber ihre geistige gewinnt und in derselben die verlorene, unmittelbare und fast magische Gewalt Brunhilds bei weitem überragt. Brunhild will ihre Jungfräulichkeit nur mit **Zwang** aufgeben. Ihrer physischen Kraft vertrauend, hat sie sich selbst zum Preis ausgesetzt und kämpft sie um sich selbst. Von ewiger Jungfräulichkeit, wie etwa in der Artemis und Pallas, ist nicht die Rede; nur scheint es die **höchste Keuschheit** auszudrücken, wenn das Weib auch nicht die geringste Hingebung in des Mannes Willen und damit eben Begier offenbart, sondern im Gegentheil ihn von sich abzuhalten bemüht ist. Ist sie überwunden, hat sie ihren Herrn gefunden,

so hebt sich freilich ihr Wille in dem seinen auf und geht darum dann auch ihre eigenthümliche Stärke, Jungfrau zu sein, unter. Sie empfängt vom Mann und gebiert ihm und sich ihr beider Leben, das Kind.

Der Heiligenschein, der schon früh das Deutsche Weib durch ihr Traumwesen, ihre Ahnung und Magie umglänzte, wurde durch das Christenthum vollends verklärt, und ist gar nicht zu leugnen, daß die Vorstellung, wie eine unbefleckte Jungfrau Gott als den Erlöser und Beseliger der Menschen in ihre eigene Wirklichkeit eingeboren, auf das Weib für das Mittelalter ein mystisches Licht warf.

---

c) Das Religiöse.

Wie an jene sittliche Bestimmungen sich die Formen des geselligen Lebens überhaupt angeschlossen und bei den Europäischen Völkern eine Uebereinstimmung des Benehmens u. s. f. erzeugt haben, gehört in eine Archäologie des Mittelalters. Uns sind noch die Elemente zu betrachten, welche aus der christlichen Religion in die Poesie eindrangen. Wir reden hier nicht von dem schon oben berührten Inhalt der christlichen Religion an und für sich, vielmehr von der besonderen Gestaltung, welche derselbe im Mittelalter empfing, und in welcher die Verehrung der Maria und der Heiligen ein Hauptmoment ausmacht. Schon von Außen, wenn man die umfassende Ausdehnung dieses Cultus bedenkt, muß ein Interesse für ihn rege werden, da, was so große

Nationen und so gebildete und tiefsinnige Individuen, wie Anselmus von Canterbury, Gottfrid von Straßburg, Dante, Petrarca u. a. mit solchem Ernst beschäftigt hat, auch an sich wohl nicht ohne Tiefe gewesen sein kann. Verfiel dieser Cultus in späterer Zeit, wo der Papst die Heiligen machte, oft ganz in das Gedankenlose, so ist doch sein Grund nicht die Trübheit eines erschlafften Bewußtseins, sondern das Licht des Gedankens gewesen. Der menschliche Geist muß seine Idee oder den göttlichen Geist, um sie in ihrer Reinheit zu genießen, aus sich als seinen Gegenstand, oder sich für sein Wissen hervorbringen, weshalb er, bevor er das, was in ihm ist, auch in einer Form weiß, welche selbst reines Bewußtsein ist, mannigfache Stuffen zu durchgehen hat. Aus dieser ihm seiner Freiheit wegen auferlegten Nothwendigkeit im Gange seiner Bildung ist es zu verstehen, wenn der innerlichen und einfachen Empfindung die bildreiche Phantasie folgt und die Idee in einem Reich bunter Gestalten erschafft. Hat sie sich darin völlig entwickelt, so folgt der Verstand, um die Breite und Mannigfaltigkeit der Bilder in die Selbstständigkeit und Einfachheit des Gedankens zusammenzuziehen, welcher die Innerlichkeit des Gefühls auf objective Weise wieder herstellt. Das Mittelalter reflectirte seine Empfindung in die Phantasie und dies Streben nach Anschauung der Idee als des wahrhaften Gegenstandes des Bewußtseins hat die Fülle der symbolischen Acte, die Welt der Heiligen und den Cultus der Maria, vorzüglich in der Romanischen Kirche, geboren.

Die Grundbestimmung der christlichen Religion ist aber im Allgemeinen wie im Einzelnen die absolute Versöhnung des Menschen mit Gott, weswegen sie den Menschen seinem Wesen nach so hoch stellt, wie Gott selbst, welcher nämlich das Wesen des Menschen ist. In diesem Begriff ist sie allen anderen Religionen ungleich, weil diese mehr oder weniger den menschlichen Geist mit dem göttlichen entzweiet lassen. Unsere Bibel ist deswegen nicht ein Volksbuch, wie eher das alte Testament heißen könnte, sondern das Buch der Welt, zu welchem alle Menschen gleich sehr gewiesen sind, weil es alle gleich sehr betrifft. Die Phantasie des Mittelalters hat das ganze alte Testament theils durch allegorische Deutung vom neuen Testament aus umgedichtet, theils Vieles ersonnen, was nur dem Keime nach darin gegeben war. So wird z. B. erzählt, daß Adam, der am Podagra litt, seinen Sohn nach dem Paradiese schickte, einen Sprößling von einem antirheumatischen Baum zu Linderung zu holen. Den Zweig, den ihm der wach habende Engel gnädigst überließ, pflanzte Adam, der daraus erwachsene Baum ward nebst vielen and zum Tempelbau nach Jerusalem gebracht, blieb h aber unbenutzt liegen. Nachher zu einem Steig über nen Graben in der Stadt verwandt, sollte einst die nigin Saba bei ihrem Besuch darüber gehen, weig sich dessen aber ahnungsvoll und betete ihn an. Sp hatte man den Balken in eine Schafschwemme gewor wo er zur Zeit der Kreuzigung, da der Teich ge trocken stand, vorgefunden und zur Verfertigung Kreuzes für Christus verwandt wurde. — Im alten

stament gab das Hohelied, im neuen die Apokalypse den meisten Anlaß zu den wunderbarsten Erfindungen und Darstellungen. Die Idee der Kirche belebte durch die Einheit, welche sie ertheilte, diese zahllosen Vorstellungen. Das Mark der Kirche war nach der damaligen Ansicht freilich die Geistlichkeit, weshalb z. B. die Bauern ja nicht versäumen sollten, ihr den Zehnten zu geben, denn im Unterlassungsfall würde ihnen der Himmel die anderen Neune durch eben so vielerlei Strafgerichte, als Nässe, Trockene, Hagel, Rost, Pest, der Richter oder Krieger Gewaltthat, Feuer und Räuber vernichten, was Alles durch richtige Abgebung des Zehnten und durch Almosen vermieden werde. Die Vermählung Christi mit der Kirche ist eine unendlich oft wiederkehrende Vorstellung.

An Maria vorzüglich hatte das Mittelalter für seine Poesie einen unerschöpflichen Stoff, indem es sie mit Christus parallelisirte, das seiner Natur Inwohnende auch auf sie übertrug und ihr die Sündenlosigkeit, sündenvergebende Macht und ewige Herrlichkeit zuertheilte. Schon in der Morgenländischen Kirche bewarb sich die Rhetorik um ihre glänzende Verehrung und der Bischof Cyrillus von Alexandrien eröffnete die Ephesische Kirchenversammlung mit einer Rede, worin der Anlage nach fast Alles schon enthalten ist, was je von der Macht und Würde der himmlischen Jungfrau gepriesen wurde. Er nannte sie schon die Mutter Gottes, die unauslöschliche Lampe, Krone der Jungfrauschaft, den Scepter heilsamer Lehre, ewigen Tempel dessen, der von keiner Wohnung beschlossen werden kann. Ja,

er sagte: wir segnen dich, durch welche der Himmel siegt, die Engel erfreuet, die Teufel verjagt, die Versucher gebunden werden, und unsere schwache Natur bis in den Himmel sich erhöhet. — Auch setzten sich jetzt schon gewisse Bilder, wie Schatz unsterblichen Lebens, Himmel über alle Himmel, ungesäuertes Brod, Sitz der majestätischen Sonne, als typisch fest und wurden bereits im fünften Jahrhundert, bald nach dem Ephesischen Concil, so weitläufige Erzählungen über Geburt, Begebenheiten, Tod und Himmelfahrt Maria's umhergetragen, daß es gar nicht befremden kann, wenn endlich Bernhard von Clairvaux und andere von der süßen Dame sogar die Stunde, wo der Engel zu ihr gekommen, auf das Genaueste anzugeben wußten. Die Idee Maria's ist, das zugleich menschliche und göttliche Weib zu sein. Menschlich ist sie durchaus und Nichts in ihr, was nicht eben so in jedem Weibe wäre; aber sie ist auch göttlich und in der Mutter des Welterlösers die heiligste Gesinnung vorauszusetzen. Nicht als wenn sie wunderbarer Weise und also in Widerspruch mit dem Wesen der Freiheit von Oben wäre geheiligt worden oder ohne Sünde gewesen wäre, sondern so, wie auch Christus ihr selbst einmal zu verstehen gegeben, daß sie hierin mit uns Allen auf Einem Boden steht, während von Seiten ihrer natürlichen Beziehung zu Christus Niemand von uns ihr sich vergleichen kann, weil in die Liebe von Keinem unter uns der ihr eigenthümliche Ton der Mutterliebe eingeht. Was sie also ist, ist sie durch Christus, und durch ihn nur ist sie das göttliche Weib. Von ihm in ihrer Wür-

de getragen, ist sie auch voller Scheu und Demuth gegen das allmächtige Kind, was sie in ihrem Schooß gehegt und mit ihren Brüsten genährt hat. Er, nicht sie, hat die wirkliche Freiheit des Geistes wirklich offenbart. Hat sie nun das einzige Glück genossen, Christi Mutter zu sein, und ist sie deshalb vor allen Müttern selig zu preisen, so hat sie auch den höchsten Schmerz empfunden, weil sie den Sohn Gottes als ihren Sohn leiden und sterben sehen mußte, und nun, wie es ihr verheißen war, das Schwert in ihrer Seele wühlte.

Der mehr passiven Göttlichkeit Marias steht die mehr active der Bekenner, Märtyrer und Heiligen gegenüber. Christus nämlich ist an und für sich der Gottmensch; der Heilige nicht unmittelbar, aber durch Christus, als durch den die Einheit des Menschlichen mit dem Göttlichen vermittelnden, Der, welcher ebenfalls zur Auflösung der Entzweiung des menschlichen Geistes mit dem göttlichen in sich gelangt ist. Durch diesen Proceß der Verklärung stand der Heilige in näherer Gleichheit neben dem Sünder, als Christus, welcher mehr über ihm zu stehen schien; das aber, wodurch der Heilige seine Bedeutung hatte, war ein Reflex von Christus auf ihn, und sehn wir ihn also in diesen selbst zurückverschwinden. Deswegen kann kein Heiliger, auch wenn ihm besondere Geschäfte zuertheilt werden, einem Hellenischen Gott verglichen werden, weil keiner eine solche individuelle Selbstständigkeit hat.

Die unaufhörlich thätige Phantasie ergriff ein jedes Moment des kirchlichen Glaubens, um es der An-

schauung lebendig zu gestalten. Durch ihre Formbestimmtheit entstand aber der Schein, als wenn das Gemüth ohne rechte Gegenwart sei, indem sie immer in die Vergangenheit oder in die Zukunft hinüberschweifte, und die daseiende Mitte bei der nicht so zu nehmen schien, daß sie an sich Einheit des Anfanges und Endes ist. Sehr angelegentlich beschäftigte sich das Mittelalter mit dem Jenseits des kommenden Einst, und ohne seine Gedanken, unter welchen der von der steten Gegenwärtigkeit des göttlichen Urtheils auch enthalten ist, zu vereinigen, verschob das religiöse Bewußtsein das Gericht in die Zukunft. In Ausschmückung dieses Gemäldes kann man sich die damalige Phantasie nicht lebhaft und erhaben genug denken. Mit dem heilgsten Ernst wurde die Auflösung alles Endlichen durch den göttlichen Geist entfaltet und folgender Gang zu Grunde gelegt. Der göttliche Geist ist der gute und ewige; die von ihm geschaffenen Geister sollen es wie Er sein; der innere Unterschied derselben unter einander und von ihm besteht deswegen darin, daß sie entweder ihm eigen oder gut, oder nur sich eigen d. h. böse sind. Diese Bestimmtheit ist ihre eigene That und ist also das Urtheil, was ihnen ihr Recht zuertheilt, schon hier durch sie gesetzt; die Ausführung aber oder positive Vernichtung dieses Richtigen erfolgt am jüngsten Tage, wo die bösen Geister von den guten gänzlich abgesondert und zur ewigen Verdammniß verworfen werden.

Als Beispiel wollen wir hier Einiges aus dem in vielfachster Hinsicht so überaus merkwürdigen Hortus deliciarum der Aebtissin Herrad von Landsberg zu St.

Odilien bei Straßburg, im zwölften Jahrhundert, ausheben, welcher für die Region des Religiösen so viel Interessantes enthält. Das Centralgemälde, worauf wir uns hier beschränken, zeigt Christus auf einem Thron von Regenbogen gebildet, in der Mitte des oberen Feldes; darunter im zweiten Felde, auf geflügelten Rädern, Seraphinen mit den vier Köpfen des Engels und der Thiere der Evangelisten; im dritten Felde endlich, auch in der Mitte, das Kreuz und alle Marterinstrumente des Leidens Christi auf einem gepolsterten Thronsessel, von Engeln im Triumph gehalten. Vor dem Kreuze liegt aufgeschlagen das Buch der Gerechtigkeit, neben dem Kreuze knieen links und rechts Adam und Eva. Im oberen Felde neben Christus stehen Maria und Johannes der Täufer; daneben und neben den Cherubim im Mittelfelde sitzen alle Apostel auf einer Querbank, hinter jedem ist ein Engel. Auf der Seite der rechten Hand Christi stehen im unteren Felde gruppenweise die Patriarchen, Propheten und sogenannten kleineren Apostel und bilden den Anfang der Gruppen der Auserwählten. Zwischenher wird der Beelzebub, an Händen und Füßen gefesselt, fortgeführt. Weiter zur Rechten des Richters finden sich der Engel mit den Posaunen, die Todten, die aus den Gräbern auferstehen, unterhalb ihrer Raubthiere aller Art, welche die Gliedmaaßen derer, die sie einst gefressen haben, wieder von sich speien, und daneben der Engel, der Himmel und Sterne als ein Pergament zusammenrollt. Auf der gegenüberstehenden Seite im mittleren Felde ist Himmel und Erde in Brand, und im unteren der neue Himmel mit Sonne, Mond und

Sternen in einer Sphäre, deren Mittelpunkt Christi Antlitz bildet; daneben der neue Erdenkreis im jungen Grün mit Blumen übersäet. — Die oberen Felder beider Seiten und einen Theil des mittleren nehmen die ferneren Gruppen der Auserwählten in folgender Ordnung ein: die Märtyrer, die Päpste, Bischöfe und Klerisei, die Aebte und Mönche, die Einsiedler und Mitglieder strengerer Orden, die Wittwen, Aebtissinnen und Nonnen, die Könige und Fürsten, Richter und sämmtliche bußfertige Weltleute beiderlei Geschlechts; auf beiden vorstehenden Seiten wallen die Auserwählten, die die Krone des Lebens erhielten, zwischen Palmen. — Endlich ist auf dem vordersten dieser Blätter das gesammte himmlische Reich nach seiner Rangordnung dargestellt: oben Christus auf dem Throne; darunter die Brustbilder zuerst der Jungfrauen, dann der Apostel, der Märtyrer, der Bekenner, alle bis hieher mit einem goldenen Nimbus um das Haupt; ferner die Propheten, Patriarchen mit silbernem Scheine, die Enthaltsamen mit rothem, die Verheiratheten mit grünem, zuletzt die Völker mit gelbem; jedem der Seligen ist immer ein Engel beigegeben.

Links von Christi Thron sprüht ein Feuerstrom herab, der die Verdammten absondert, welche alle in Feuerflammen aufgehen: zuerst die falschen Propheten, dann die falschen Apostel, Päpste, Bischöfe u. s. f. immer in abgesonderten Gruppen nach der nämlichen Ordnung, wie früher die Auserwählten und zuletzt noch die Juden und Heiden, deren man natürlich unter den Auserwählten keinen erblickt. Im unteren Felde werden alle Verdammte ohne weitere Ordnung, Prie-

ster und Weltliche durcheinander, von Engeln mit Händen und Füßen und mit Gabeln in den höllischen Pfuhl getrieben, während ihnen die Flammen schon über den Häuptern zusammenschlagen.

Die Hölle selbst ist ein Geklüft, in dessen Höhlungen Flammen sprühen und Verdammte braten. Feuermeere theilen das Innere in vier Felder. Im untersten, im tiefsten Abgrund, sitzt Lucifer, mit Ketten geschlossen, den Antichrist im Schooße. Zunächst bringt ein Teufel einen geldgierigen Mönch, dessen Strafe darin besteht, daß er auf den Rücken gelegt wird und ein Teufel ihm glühendes Gold in den Rachen schüttet. Im zweiten Felde von unten sind zwei Kessel aufgehangen, in deren einem Juden, im anderen Krieger gesotten werden; einige Teufel halten Züchtlinge beiderlei Art noch schwebend über den Kesseln, andere rühren mit Gabeln in denselben. Vor dem Judenkessel liegt ein Teufel auf einem Knie, und hält mit komischer Miene einen unbekleideten Züchtling an dem anderen Knie fest, indem er ihm mit der flachen Hand auf dem Gesäß die Strafe der ABC schützen angedeihen läßt. — Im Felde darüber wird dem Wucherer glühendes Geld in die Hand gegossen; der Verläumder muß eine Kröte belecken; dem Auflaurer werden die Ohren gezwickt; einer Putznärrin machen Teufel die Toilette und schnüren sie ein; die Kindesmörderin muß ihr eigen Kind aufzehren. — Im obersten Felde ist durch zwei Oeffnungen des Geklüfts ein Seil gezogen, welches in der Mitte eine Schaukel bildet, auf der sich ein Teufel gemüthlich hin und her treibt. An beiden Enden des Seiles, die durch das Ge-

kluft herabhängen, schweben im Gleichgewicht zwei Verdammte, an Armen und Füßen gebunden, und an den Haaren von einem Teufel festgehalten. Weiter ist ein Verdammter bei den Füßen aufgehangen, von dessen Hals an einem Seil ein Block herabhängt, auf dem sich ebenfalls ein Teufel schaukelt. Noch sind hier Wollüstige, die von Schlangen umwunden und zerbissen werden, und ein Selbstmörder stößt sich ewig das Messer durch den Leib. —

Mehr oder minder versunken und verbleicht ist uns jenes große Reich energischer Vorstellungen, und ist unsere Zeit in der Gewißheit, welche aus dem Denken sich erzeugt, gegen die Bilder des Himmels und der Engel, der Hölle und der Teufel, der Heiligen und der seligen Königin des Himmels gleichgültiger geworden, wogegen das Mittelalter sich mit Liebe in diese Vorstellungen eingelassen und sie weitläufig ausgebildet hat. Der Reiz zum Wunderbaren mußte sich erst in etwas erschöpfen, bevor der Geist die Kühnheit haben konnte, dasselbe in Verhältniß zur Gegenwart des durch sich selbst klaren Begriffes gering zu achten, und dem christlichen Princip gemäß die Vernichtung des Geheimnißvollen — jedes Wunder aber ist ein Geheimniß — sich zum Zweck zu machen. Er weiß nun, daß er selbst das wunderbare Mysterium, um welches es sich handelt, und daß nicht die Verschließung, sondern die Eröffnung desselben das Göttliche ist.

Uebergang.

Der Geist der Deutschen Poesie ist derselbe mit dem des Deutschen Volkes, weshalb die Bewegung des letzteren im Allgemeinen mit der des ersteren zusammenfällt. Zwar ist die poetische Bildung nur eine Seite des Ganzen, welche noch andere Gestaltungen neben sich hat; aber zugleich muß sie als der eigenthümlichste und doch universellste Reflex aller Richtungen angesehen werden, in welche das geistige Leben auseinandergeht, und darum kann sie es am wenigsten umgehen, die Fortstufung desselben überhaupt in sich darzustellen.

Wir haben es hier mit der ersten großen Epoche unserer Poesie zu thun, welche einen einfachen, aber innigen Charakter trägt, der die gediegene Grundlage, die erste Erscheinung unseres dichterischen Genius ausmacht. Für die Darstellung tritt die Schwierigkeit ein, die Sonderung der Kunstformen mit den Krisen des Geistes zu vereinigen, welche er in sich durchlebt hat und aus welchen erst die innere, so zu sagen, stoffartige Verschiedenheit der einzelnen Kunstwerke hervorgeht. Deutlich genug trennt sich schon durch die äußere Form das epische Moment vom lyrischen und von beiden das didaktische. In der Erscheinung jedoch stehen die Individuen dieser Gattungen oft neben einander und könnte deswegen die Forderung gemacht werden, dasjenige Princip aufzufinden, welches in einer bestimmt gegebenen Zeit alle drei Richtungen mit Einem Schlage durchdringt. Denn die innere Scheidung des Bewußtseins wird auch Princip der entscheidenden Momente in der

Poesie, und jeder besondere Inhalt schafft sich seine ihm entsprechende Form. Allein eben in dieser Beziehung haben wir schon oben gefunden, daß diese ganze erste Epoche, auch im Lyrischen und Didaktischen, ein episches Gepräge hat. Nun ist zwar an sich ein jedes jener Momente mit den anderen im Geist enthalten, aber die formelle Ausbildung eines jeden, wodurch es erst die Reife und den Werth der Wirklichkeit empfängt, folgt sich auch in der Zeit, so daß vorherrschend der eine Stoff den anderen verdrängt.

Die Anschauung, wo der Einzelne sein Wesen unmittelbar als seine Welt besitzt, sich ganz in sie verliert und sich noch auf keine Weise von ihr entfremdet hat, geht der Empfindung voran, wo der Einzelne sein Wesen in sich zu fühlen und zu erkennen anfängt. Erst wenn jenes Außersich und dieses Insich Sein producirt sind, kann auch der Gedanke zum Princip der Dichtung werden, weil in ihm, der das einfache Wesen aller besonderen Gestalten aufsucht, die Allgemeinheit eben so sehr, als die Individualität enthalten ist.

Erstes Buch.

Die epische Poësie.

Unsere epische Poesie ist zuerst reine aus dem unmittelbaren Leben entquellende Anschauung, und geht als solche von dem ursprünglichsten Moment desselben, von dem für sich stehenden Geist des Volkes aus. Zu ihm tritt von Außen hinzu der Geist der Kirche und bringt eine Fülle großer, aber nicht volksthümlicher, sondern universeller Anschauungen mit sich. Beide Extreme, die besondere Sittlichkeit des Volkes und die an und für sich freie Universalität der Kirche, vereinigen sich allmälig in dem Geist der Wirklichkeit, in dessen Entfaltung der Bau des großen heimischen und kirchlichen Epos sich nach und nach zerbröckelt und in die Gewöhnlichkeit alltäglichen Daseins auflös't.

Eine zweite Gestalt des Epischen windet sich aus dem Sinn für das wirklich Bestehende hervor, indem der Geist um der Gegenwart willen mit Absicht in die Vergangenheit sich zurückbegibt. Durch diese Reflexion bedingt, entsteht das historische Epos, welches die Form der prosaischen Rede und die treue Geschichtschreibung vermittelt.

Die prosaische Form als den Ausdruck der Allgemeinheit sich aneignend ergreift der verschwindende epische Trieb drittens die vornehmsten, durch innere Tüchtigkeit Jeden ansprechenden Gestalten, welche weder in die cyklische Gebundenheit der alten Sage verkettet sind, noch auch historische Geltung anstreben, aber die Bedeutung des modernen Lebens allseitig in heller Gegenwart abspiegeln.

A.

Das reine Epos.

Erster Kreis.

Das Epos des Volkes.

Der Geist des Deutschen Volkes war in seinem Beginn, wie der eines jeden anderen, vom Interesse seiner unmittelbaren Sittlichkeit bewegt, und die als Sitte existirende Freiheit war auch das erste Princip seines Handelns. Die aus ihm entspringenden Thaten sind der Inhalt seines ersten Epos, weil sie an sich überhaupt die erste Entäußerung seiner selbst sind. Ein bestimmtes Dasein gab sich jener sittliche Geist zunächst in der dem Germanischen Volk eingeborenen Selbstständigkeit des Einzelnen, wie sie mit der Einheit des Stammes noch zusammenfällt; sodann in der Liebe der Familie; und endlich in der Treue des Vasallen gegen seinen Herrn als dem objectiven Bande von Pflicht und Recht, welches die individuelle Selbstständigkeit erst zur wirklichen Freiheit erhebt. Diese Momente des Ganzen können auch als eben so viel Principien angesehen werden, welche, indem sie sich gegenseitig hervorbringen, mit einander eben so oft sich entzweien, als versöhnen, und in ihrer Verwicklung den tragischen Ton erwecken, welcher diese Welt mit erschütternder Macht durchklingt.

Das erste Epos ist also mit den Sagen identisch, welche der Deutsche Volksgeist als den ersten, durch seine That vermittelten Inhalt seines Bewußtseins über sich selbst hat. Doch ist von jenen Sagen, deren Tacitus erwähnt, von Mannus, Tuiston, dem Asciburgischen Odysseus u. a. in der Poesie, wie sie in ihren Denkmalen uns vorliegt, so wenig eine Spur geblieben, als von den Geschichten der Cimbern und Teutonen, Hermanns u. s. w.; sondern die Periode unserer auch für uns noch poetisch gestalteten Sagen ist die Zeit der **Völkerwanderung**. In diesem Wogen der Stämme, in diesem Kampf derselben, theils mit fremden Völkern, wie mit den Ost- und Weströmern, mit den Galliern, Hunnen und Slaven; theils unter einander, wie die Westgothen mit den Franken, die Franken mit Burgundern, Thüringern und Sachsen, die Longobarden mit den Gepiden stritten; theils mit sich selbst in steten Parteiungen um den Besitz der königlichen Herrschaft, namentlich bei den Ostgothen und Franken: in dieser Zeit wurden die Sagen gegründet, welche noch lange das Andenken der Stämme durchlebten und sich die Kunst der Dichter verpflichteten. Weil die Völker mit ihren Wanderungen eine ganze Vergangenheit abbrachen, weil Alles, was bei Naturreligionen tief mit eines Landes besonderer Localität verknüpft ist, durch die Entfernung von derselben verzerrt und verwischt wurde, und eben dies Losreißen von dem alten Boden sie dem christlichen Glauben, wo er ihnen begegnete, empfänglicher machte, ist darin der Grund zu finden, warum unsere Sagen gar keinen mythischen, sondern

durchweg einen epischen Charakter haben, warum nicht Götter, sondern Menschen in ihnen handeln. Der Mythus der Germanen ist nur in Einem Zweige der Nation, im Scandinavischen, aufbewahrt, bei den übrigen Stämmen aber kaum in sparsamen und verworrenen Trümmern übrig; und wo etwa der ursprüngliche Geist des Volkes auch späterhin noch einer solchen Weise der Anschauung hätte geneigt sein wollen, trat ihm die Kirche verneinend entgegen. Deswegen hat man das alte Epos in seinem Inneren vielmehr vom sittlichen Standpunct aus zu betrachten. Denn in der uns gebliebenen Auffassung haben seine Helden an sich keine andere Bedeutung, und eine Betrachtung, welche sie als Götter darstellen will, legt in sie hinein, was an sich in ihnen nicht ist. Die nicht abzuleugnende große Aehnlichkeit zwischen der alten Scandinavischen Göttersage und zwischen unserem Epos legt nur Zeugniß von der inneren Einheit des Germanischen Geistes ab, weil sich in einer solchen Uebereinstimmung die Besonderheit desselben bewährt, welche Allem, was er hervorbringt, eigenthümlich sein muß.

In der früheren Zeit mögen die einzelnen Sagen reiner gewesen sein, als sie jetzt in unserem Besitz erscheinen, und mögen sie erst mit der langen Abfolge und vielfachen Verbindung der Geschlechter sich verwirrt und getrübt haben, indem eine bei der mündlichen Ueberlieferung unvermeidliche und oft unbewußte Willkür Vieles vermischte und auf einander bezog, was ursprünglich nicht zusammengehörte. Aber andererseits hat man diese Umwandelung der Sage auch so zu fassen, daß sie,

viele zerstreute Züge in wenige vorragende Charaktere zusammendrängend, Das, was den Sinn des Volkes überhaupt am klarsten aussprach, auch am meisten ergriff und zu großen Anschauungen ausbildete. Erst als dies heroische Leben in der Wirklichkeit mehr und mehr vom politischen verdrängt, und deshalb vom späteren Geschlecht nicht mehr wie vordem verstanden wurde, da erst begann eine gänzliche Zerstückung und Verderbniß der alten Sagen. Die Zeit der Abfassung, in welcher sie jetzt vor uns liegen, reicht mit Ausnahme eines einzelnen Fragmentes vom zwölften bis zum vierzehnten Jahrhundert. Aber das Wesen der Dichtung ist das älteste unseres Volkes, und jenes poetische Produciren gleichsam wie ein neues Erfassen der schon hinabgesunkenen Vergangenheit zu nehmen.

Weil der Geist des Volkes unmittelbar in diesen Sagen wohnte und weil sie in Aller Gemüth von Jugend auf sich einwurzelten, so machte ein solches Dasein ein Dichten im Sinn des Erfindens und der Entfaltung individueller Phantasie unmöglich, und ist das Entstehen und Bilden der Sage und ihrer Dichtung als im Volk allgegenwärtig und den Einzelnen sich mit ihrer Kraft unterordnend zu denken. Dies ist die Ursach, warum von keiner dieser Dichtungen der Verfasser mit Gewißheit genannt werden kann. Jede ist sowohl von Einem als von Allen gedichtet. Schreibt auch eine spätere sehr verbreitete Tradition die eine, z. B. Wolfdietrich, dem Wolfram von Eschenbach, eine ander, z. B. den kleinen Rosengarten, dem Heinrich von Ofterdingen zu, so ist doch auf eine solche Annah-

me gar nichts zu geben. Daher läßt sich bei diesen Sagen von einem Dichter, welcher selbstständig für sich den Stoff bearbeitet habe, gar nicht reden, und erst späterhin tritt eine solche Behandlung ein, wo die Sage selbst von der Ehrwürdigkeit ihres Ansehens eingebüßt hatte und der Willkür zugänglicher geworden war. Eine solche eigensinnige Bearbeitung erlaubte sich z. B. Kaspar von der Rön am Ende des funfzehnten Jahrhunderts. Er wollte eine Verkürzung der alten Dichtungen geben. Sie wurde zugleich eine Verrenkung, und nur die ihnen inwohnende unverwüstliche Kraft hat es vermocht, daß selbst in seiner hölzernen Auffassung immer noch Poetisches übrig.

I.

Die Deutsche Ilias.

Wohl die älteste Gestalt unseres heimischen Kreises ist Sigfrid, der vornehmste Repräsentant individueller Selbstständigkeit. In der Nordischen Sage, welche sein Geschlecht von den Göttern ableitet, heißt er Sigurd und nimmt bei ihr, schon in den Liedern der alten Edda, einen bedeutenden Raum ein. Eine schöne und kecke, in jugendlichem Selbstgefühl übermüthig aufstrebende Natur, welche unbefangen das Schwierigste wagt, das reinste, durch eigene Kraft errungene Glück des Lebens einen Augenblick hindurch genießt, und dann plötzlich von tückischem Verrath in den Tod gerissen

wird: dies ist das bei ihm zu Grunde liegende Bild. Wir haben keine der ursprünglichen Darstellungen seiner Geschichte übrig. Außer den Nibelungen besitzen wir nur einen alten, ihr besonderes gewidmeten Meistergesang: vom hörnen Sigfrid. Hier ist das Großartige der Nordischen Phantasie schon untergegangen; doch herrscht noch ein kraftvoller Ton, welcher die seltsamen Begebenheiten mit Lebhaftigkeit erzählt. Der Vater Sigmund, König der Niederlande, kann den unruhigen und trotzigen Knaben nicht länger zähmen, und läßt ihn deswegen nach dem Rath der Weisesten frei in die Welt hinaus. Sigfrid kommt zu einem Schmidt, dem er sich als Gesell verdingt. Hier soll er schmieden, schlägt aber den Ambos tief in Erde. Der Meister wird furchtsam und will sich eines so unheimlich starken Gesellen entledigen. Er schickt ihn daher in einen Wald zu einem Köhler, indem er hofft, daß ein dort unter einer Linde hausender Drache ihm das Leben nehmen werde. Es ereignet sich umgekehrt, und Sigfrid vielmehr erschlägt den Drachen. Anstatt nun, wie ungleich richtiger im Nordischen, in dessen Blut sogleich zu baden, läßt ihn das Gedicht noch einmal in ein mit Schlangen und Gewürmen erfülltes Thal kommen. Diese Thiere überdeckt er mit ausgerissenen Baumstämmen, zündet sie an, und bestreicht sich alsdann mit dem austrinnenden Fett und Blut, wodurch er, die Schultern ausgenommen, eine Hornhaut erhält. Aus dem Wald zurückkehrend, erschlägt er nach der Nordischen Sage den falschen Schmidt, zieht dann aus, und erwirbt den Schatz des Zwergkönigs Niblung. — Von hier beginnt nun, in-

dem der Gesang alles Vorige vergißt, d. h. indem hier zwei ursprünglich getrennte Lieder verbunden werden, die Geschichte Chriemhildens, Tochter des Königs Gibech von Worms. Ein Drache hat sie an einem Mittag, da sie an einem Fenster gestanden, zu einem Steingeklüft entführt. Der König sendet vergeblich Boten nach seiner Tochter aus. Sigfrid aber verirrt sich auf einer Fahrt in den Wald und kommt hier mit dem Zwergkönig Eugel zusammen, welcher ihm erst sagt, daß er Sigmund und Sigelind von Niederlanden zu Eltern habe, und ihn darauf mit Chriemhilde's Gefangenschaft und mit den Gefahren bekannt macht, welche eine Befreiung der Jungfrau mit sich führe. Von ihm geleitet, kommt Sigfrid zu der Steinwand, wo der Riese Kuperan, der die Schlüssel des Eingangs bewahrt, Wache hält. Sigfrid bezwingt denselben und wirft ihn, da er sich untreu benimmt, vom Felsen. So kommt er zu Chriemhild. Während er nun bei ihr ruhet und essen will, fliegt der Drache herbei, den Sigfrid jedoch in einem grimmigen Streit tödtet. Durch eine Wurzel belebt Eugel die in tiefe Ohnmacht versunkene Chriemhild, und weissagt dem mit ihr scheidenden Sigfrid auf dessen Begehr seinen frühen Tod und seine Rache. Sigfrid kehrt noch einmal um und nimmt den während des Gefechtes zufällig in der Berghöle von ihm gefundenen Schatz von Niblungs, des alten Zwergkönigs, Söhnen auf dem Pferde mit, weil er durch das Recht des Siegers und den Tod des Drachen wie Kuperans ihr Erbe geworden. Aber als er an den Rhein kommt, denkt er an die Kürze seines Lebens und schüttet deswegen den

Hort in den Strom, weil er ja, sollen nach der Weissagung alle anderen Helden seinetwegen untergehen, keinem frommen könne. So bringt er nun Chriemhild nach Worms zurück, feiert hier eine glänzende Hochzeit, erregt aber durch sein vorragendes Wesen den Neid seiner Schwäger. Der eine von ihnen, Hagen, ersticht ihn dann hinterlistig bei einem Brunnen im Odenwald. Wegen der Rache dieser unseligen That wird auf ein anderes Gedicht verwiesen.

Sigfrid ist in seiner schroffen und kühnen Individualität, welche ohne List ganz auf sich selbst vertrauet, und in ihrer Ehrlichkeit des Mißtrauens gegen Andere unfähig ist, die mehr vereinzelte Darstellung des jungen Helden, wie die Sage des Deutschen Volksgeistes ihn nach dem Princip desselben bilden mußte. Kampf, Liebe und Tod sind die gleichsam natürlichen Epochen eines solch' einfachen Lebens. — Ihm gegenüber steht Dietrich als der männliche Held, welchem weniger das isolirte Abenteuer, nicht die Liebe und der jähe Tod beschieden, welchem vielmehr ein arbeitseliges Ringen um einen großen Zweck aufgegeben ist. Wenn daher Sigfrid ziemlich einsam erscheint, wenn keiner als sein Freund im eminenten Sinne dieses Wortes, nur sein Weib als seine innige Vertraute genannt werden kann, und wenn er nur um seinen Ruhm und um seine Liebe kämpft, so tritt Dietrich an der Spitze einer großen, waffengeübten Heldenschaar auf und streitet für sein Recht. Immer ist er der Angegriffene, nie der Angreifende. Diese Stellung gibt ihm eine Besonnenheit, welche nur allmälig zum Aeußersten

übergeht und durch innere Haltung der ihm inwohnenden ungeheuren Kraft beständig gebietet. Dies hat die Sage bei ihm so ausgedrückt, daß sie ihm einen feurigen und verzehrenden Zornodem zuschreibt, der in höchster Anstrengung flammend von ihm ausgegangen sei. Er ist der unendliches Leiden erduldende, aber in der Tapferkeit seines Muthes und im Adel seiner Gesinnung von der Härte des Geschickes nie überwundene Heros. Kämpft Sigfrid in Gemeinschaft Anderer, so geschieht dies immer unter den Fahnen des Burgundischen Königs, wogegen bei Dietrich der Erste seines Volkes, der Führer seiner Dienstmannen zu sein, ein wesentliches Moment ist. In ächt Germanischer Sitte hangen ihm seine Amelungen mit liebender Treue an. Insbesondere steht ihm sein Erzieher, der alte Hildebrand, zur Seite, was im Verhältniß zu Sigfrid nicht übersehen werden darf, insofern dieser mehr autochthonisch in freier Wildniß sich durch sich selbst zu dem macht, was er ist. Hildebrand repräsentirt in der Sage den Weltkundigen, welcher die meisten Länder und Menschen gesehen hat und in aller Fechtkunst auf das beste erfahren ist, weshalb er in den großen Kämpfen immer als Anordner der Zweikämpfe hervortritt; der Geburt nach gehört er dem Geschlecht der Wölfinge an, welches die Wuth des alten Nordischen Kampfgeistes noch lauter in sich bewahrt. Wie in den Gedichten von Sigfrid Worms als ein fester Mittelpunct des äußeren Mechanismus hervortritt, so in denen von Dietrich Verona als Bern; Attila's

Hof in Ungarn verhält sich gleichmäßig zu beiden. Daß bei Dietrich, dem Sohne Dietmars, die Erinnerung an den Ostgothischen König Theodorich schöpferisch gewirkt habe, ist gar nicht zu leugnen, aber vergeblich ist das Bestreben, aus der bewiesenen Geschichte die Sage hervorgehen zu lassen, und diese in ihrer besonderen Gestaltung durch jene zu erklären und zu rechtfertigen. Nur selten läßt sich in den Sagen, wenn auf Einzelnes gesehen wird, wahrhaft Geschichtliches nachweisen. An ächt factischem Inhalt kann daher die Historie aus der Sage nicht bereichert werden. Nur die Färbung des Ganzen, der in ihr waltende Geist, macht Anspruch, als ein geschichtlich gewesener genommen zu sein. Eben so wenig aber kann in diesem verständigen Sinn die Sage durch die Geschichte erläutert werden. Sie lebt im Gemüth und in der Phantasie, und ist deswegen unbekümmert um die Topographie des Raumes und die Chronologie der Zeit, deren Bestimmtheit sie sich nie unterwirft; als Dichtung ist sie Wahrheit.

In den Sagen und Gedichten vom König Dietrich ist offenbar sein Kampf für sein Recht, sich nämlich einerseits sein ihm streitig gemachtes Reich zu erhalten, und andererseits seine Verpflichtungen gegen den König der Hunnen, Ezel, oder das Recht desselben an ihn, indem er sein Lehnsmann wird, zu erfüllen, die Hauptsache. Doch hat die spätere Dichtung nicht ermangelt, auch seine Jugend, Sigfrids früherer Geschichte parallel, mit mancherlei Abenteuern zu schmücken, in denen er mit Riesen und Drachen in Kampf liegt.

In diesen Poesieen, wie im Riesen Sigenot, in Dietrichs Drachenkampf u. a. ist die ungenießbare Breite in Darstellung der Gefechte zu tadeln, weil es von Seiten der Poesie doch weniger auf das Fechten als solches, denn vielmehr auf das ankommt, um was gefochten wird. Nur hiervon getragen, empfängt auch die Schilderung der formellen Ausführung eines Kampfes Werth und Interesse; hier klebt noch ein materielles Wohlgefallen daran, von welchem die Kunst sich erst allmälig reinigte. Die tüchtigste dieser Dichtungen ist wohl Ecke's Ausfahrt. Sie erzählt, wie drei Riesen, Eck, sein Bruder Fasold und Ebenrot zu Köln am Rhein drei Jungfrauen hüten, welche von ihnen fordern, den berühmten Dietrich von Bern herbeizubringen, den zu sehen sie großes Verlangen tragen. Eck macht sich auf den Weg. „Aus dem Geschlecht der Riesen, reitet er nicht. Er würde das Pferd erdrücken, aber gerüstet in Otnits Stahlrüstung mit goldenen Ringen, die von Zwergen aus Arabischem Golde gewirkt und in Drachenblut gehärtet sind, tritt er wie ein Leu in den Tann. Fern hört man es aus dem Wald klingen, wie Glocken, wenn die Aeste seinen Helm berühren. Bei dem Hall wacht das Gewild auf mit mannigfachen Stimmen und flieht, doch von manchem Thier wird ihm nachgesehen. In der Nacht findet er Dietrich, der kampfmüde ist. Beide legen sich nach einander zum Schlaf und einer bewacht den anderen. Wie die Vögel den Tag ansingen, beginnt der Kampf. Das Feuer, aus den Helmen springend, entzündet rings die

leſte, daß ein Rauch über den Streitenden aufſteigt. Die Gewandtheit des chriſtlichen Helden ſiegt endlich über den ungefügen Rieſen, der heidniſch geſinnt den Teufel zum Helfer haben will und der doch auch wieder eine ſchöne und treuherzige Geſinnung zeigt; ja, er ſagt ſelber dem Dietrich, auf welche Weiſe allein er getroffen werden könne —, daß jener, wie er ihn getödtet, ausruft: Ich habe mehr verloren zu dieſer Stunde denn gewonnen." Nach vielen Fahrten und mancherlei Gefechten und nach Faſolds Beſiegung kam Dietrich wirklich nach Cöln und befreiete die Jungfrauen vom Geſchick, den Rieſen ſich vermählen zu müſſen.

Auch erſt aus ſpäterer Zeit iſt das anmuthige Gedicht vom König Laurin oder vom kleinen Roſengarten. Nicht nur ſind die Charaktere der Helden, Dietrichs, Hildebrands, Wittichs, Wolfharts und Dietliebs in den Zügen der alten Tradition vortrefflich gehalten; auch der hier eigenthümlich erſcheinende Laurin iſt ſehr gut gezeichnet. Dieſe Zwergnatur, im Aeußeren prächtig und zierlich, durch mannigfache Mittel unterſtützt, iſt doch in ſich ſelbſt hohl und hat kein menſchlich gutes Gemüth. Ihr Gefühl ſchlägt in gemeine Begier, ihr Wille in Eigenſinn, ihre Tapferkeit in künſtliches Fechten aus; ihr Verſtand aber iſt der nur ſinnliche, höhere Beziehungen zu faſſen unfähige, weshalb ſie auch Eide mit Leichtigkeit bricht und überhaupt, dem natürlichen Daſein noch anhängig, außerhalb der Energie des ſittlichen Lebens ſteht. Mit ihr contraſtirt auf das härteſte die gediegene Na-

tur der Gothischen Helden, welche in ihrer naiven Sittlichkeit sich von dem trugreichen Zwerge zwar täuschen lassen, ihn aber zuletzt doch vernichten. Zwischen den Zwergen und Helden in der Mitte steht hier die Jungfrau. Biterolf nämlich, Herzog von Steiermark, hatte zwei Kinder, Dietlieb und Simild. Diese ging einst, begleitet von ihrem Bruder und anderen Rittern, auf einer Aue mit vielen Mädchen unter grünenden Linden spazieren. Da erblickte sie Laurin, ein mächtiger Zwergkönig, und wurde von ihrer Schönheit auf das Heftigste gereizt. Heimlich schlich er herbei und entführte sie vermöge einer Tarnkappe ungesehen. Als nun Similde, wie oben Chriemhilde, vermißt und nirgends gefunden ward, ritt ihr Bruder Dietlieb nach Garten (am Gardasee) zu dem alten Herzog Hildebrand, welcher mit ihm und seinen Mannen zu Dietrich von Bern zog. Auf dem Wege hörte Hildebrand vom König Laurin in Tyrol, welch' ein gar wundersames Wesen er dort verführe. Durch seine Erzählungen machte er Dietrich so gespannt, daß derselbe in Wittichs Gesellschaft aufbrach, um selbst die Wahrheit dieser Geschichten zu erfahren. Sie kommen hin und finden einen blühenden, nur von einem Faden umzogenen Rosengarten. Dietrich erfreut sich des schönen Anblickes und süßen Duftes, aber Wittich zerstört die Blumen und goldenen Pforten des Hags. Da erscheint, reich und prächtig geschmückt, der König Laurin in voller Rüstung zu Pferde und fordert für sein zerstörtes Eigenthum den rechten Fuß und die linke Hand vom Thäter als Ersatz. Darüber geräth Wittich in Streit

mit ihm, wird aber besiegt und gebunden. Indem jedoch Dietrich nicht zugeben will, daß an seinem Dienstmann die Strafe wirklich vollzogen werde, erhebt sich auch zwischen ihm und Laurin ein Streit. Indeß sind Hildebrand, Wolfhart und Dietlieb nachgeritten und noch gekommen. Durch des alten Waffenmeisters Klugheit gelingt es dem Dietrich, Laurin zu überwältigen, indem er ihn nach und nach seiner Zauberkräfte, eines Ringes, eines Gürtels u. s. f. beraubt. Dietrich will Laurin tödten. Dieser aber ruft Dietlieb zum Schutz auf, indem er gesteht, daß er seine Schwester im Besitz habe, weshalb Dietlieb ihm zu helfen bereit ist. Hildebrand stiftet eine Sühne, und alle folgen trotz Wittichs Mißtrauen der Einladung des Königs nach seinem unterirdischen Reich. Zur Nacht lassen sie ihre Pferde im Klee weiden; Laurin zieht vor einem Felsen an eine Schelle, worauf sich derselbe aufthut und sie in einen großen erleuchteten Saal treten. „Viel manche Vögel lieblich sangen, viel manche Saiten süß erklangen, viel manche Posaun laut' erscholl in des reichen Königs Saal.“ Dies ist Laurins Neffe, der sie vortrefflich bewirthet; am andern Tag reiten sie zu Laurins eigener Wohnung, wo sie mit dem größten Pomp empfangen werden. Auch Similt erscheint, und stellt ihrem Bruder, dem nie Lieberes, als sie wieder zu sehen, geschehen konnte, sogleich vor, daß sie nie den kleinen heidnischen Mann nehmen werde, worauf er ihr zu helfen gelobt. Aber nun läßt der rachsüchtige Laurin die arglosen Helden, die beim Essen ihre Waffen von sich gethan haben, durch einen Zaubertrank blen-

den, durch einen Trank einschläfern, und durch einen Riesen in einem finstern Gewölbe an einer eisernen Stange aufhängen. Hier erzürnt der erwachende Dietrich so sehr, daß sein feuriger Odem die eisernen Bande zerschmilzt, worauf er auch seinen Gefährten die Ketten losmacht. Indeß ist auch Simild zu ihrem Bruder geschlichen, der in ein besonderes Gefängniß gesperrt war, hat ihn befreiet und ihm einen kräftigenden Ring geschenkt. Er befreiet nun seine Freunde und stellt ihnen ihre Waffen wieder zu; Simild aber gibt ihnen Ringe, welche den Zauber, der sie zu sehen verhinderte, wieder aufheben. Nun beginnt ein entsetzlicher Kampf mit den Zwergen, und sie nicht nur, sondern auch Riesen, welche Laurin für sich herbeiruft, werden erschlagen, und er selbst wird gefangen und muß „als ein Gaukler" mit den Recken nach Steiermark ziehen, bei der grünen Linde vorbei, wo er Simild geraubt hatte. Die Anhänglichkeit des Bruders an seine Schwester, das entschlossene Benehmen des Mädchens, die zähe und heimliche Gesinnung Laurins, die offene Kühnheit der Amelungen, der Wirrwarr im großen, von einem Karfunkel glutroth erhellten Felsensaal — dies Alles ist sehr gut erzählt und jedes Element der Sage in dem ihm zukommenden Maaß entwickelt.

Der große Rosengarten oder der von Worms mag sich auch erst später aus den früheren und ständigen Elementen der Sage hervorgearbeitet haben. Chriemhild will ihre Vermählung mit Sigfrid feiern. Sie ladet daher durch einen Brief die Könige Ezel und Ditrich ein, mit ihren Mannen nach ihrem Rosengarten zu

kom-

kommen und sich dort mit zwölf auserlesenen Helden zu versuchen; als Lohn werden den Siegern lieblich und neckend Rosenkränze und Küsse verheißen. Dietrich zieht mit seinen Mannen erst nach dem Kloster Isenburg, von wo sie Hildebrands Bruder, den Mönch Ilsan, als den zwölften Streitgenossen mitnehmen, dann zu Ezel, wo die Königin Helke sie herrlich ausstattet, und von hier nach dem Rhein. Die Ueberfahrt über den Rhein erzwingt der gewaltige Ilsan vom Färchen Norprecht, der wie Laurin den linken Fuß und die rechte Hand zum Lohn haben will. Rüdeger übernimmt die Botschaft Ezels an Chriemhild, welche das Schreiben, was er überbringt, im Garten empfängt, wo sie, umduftet von blühenden Rosen, unter einer breitschattigen Linde mit ihren Jungfrauen Hof hält. Hier singen die Vögel so wundervoll im glänzenden Laube, hier strahlt die Schönheit von so viel hundert Jungfrauen, hier schlägt ein Mädchen die Harfe so wonnig, daß der edle Markgraf hier das Dasein des Himmelreiches auf Erden empfindet und der schönen Zitherspielerin seinen kostbaren Mantel zum Dank umhängt. — Bald beginnt der Kampf, dessen Anordner von Seiten der Amelungen der alte Hildebrand ist, welcher auch jeden epigrammatisch beschließt und den Sieger mit einigen Worten lobt. Wolfhart von Garten streitet zuerst mit Hagen von Troneg; Wittich mit dem Riesen Asprian, den er tödtet und ihm das gute Roß Schemming abgewinnt; Heime mit Schruthan; Stuefing von Ungerland mit Dietlieb von Steier, der ihm das Haupt abschlägt; König Frute vo Dänemark mit dem Burgundischen König Gunthern

Chriemhilds Bruder; Rüdeger von Bechlaren mit dem anderen Bruder Gernot; Hartmuth von Russen mit Walther von Kerlingen; der schöne Dietrich von Griechen mit Herbort; Sigstab, Wolfharts Bruder, mit Rienolt, dem er schon in der Nacht auf der Schiltwacht begegnet war; der Mönch Ilsan mit dem Spielmann Volker; Dietrich von Bern mit Sigfrid und der greise Hildebrand mit dem alten König Gibech. Die Amelungen siegen jedesmal, öfter durch Chriemhilds Bitten unterbrochen, empfangen zum Schluß die verheißenen Küsse und Kränze, nehmen Abschied und begleiten, bevor sie nach Bern zurückkehren, erst Ezel und Ilsan nach Haus. — Das ist der äußere Umriß der Dichtung. Sieht man näher in das Innere, so endeckt sich eine ungemeine Kunst der Composition, indem hier auch das Kleinste von größter Besonnenheit, von der anschaulichsten Phantasie und vom regsten Feuer durchdrungen ist. Eben so ist in der Diction und im Versbau Alles aus dem Vollen geschöpft. — Die Gegensätze der Kämpfenden sind auf das bestimmteste durchgehalten. Als Mittelpunct hebt sich Dietrichs Kampf mit Sigfrid hervor. Anfänglich will er mit diesem seiner Hornhaut wegen nicht kämpfen; nur gegen Fleisch und Blut will er streiten. Umsonst reizt ihn der alte ehrgeizige Hildebrand mit Worten, umsonst gibt er ihm, ihn zu erzürnen, einen Faustschlag in's Gesicht: Dietrich wirft den Ungestümen mit einem Schwertstreich zu Boden. Als ihm nun aber Wolfhart auf Hildebrands Anrathen die Nachricht bringt, daß „der alte Lasterbart" von seinem Schlage todt liege, ergrimmt er, und stürmt, den alten Waffenmeister zu

rächen, zum Kampf mit Sigfrid in den Garten. Lang' ist er zweifelhaft, oft von den anspornenden Schimpfreden des wiedergekehrten Hildebrand unterbrochen, und endlich, da Dietrich in Hitze geräth, durch seinen feurigen Odem Sigfrids Horn schmelzt, ihm spannentiefe Wunden schlägt und gänzlich besiegt, von Chriemhild und allen Frauen mit Bitten um Sigfrids Leben geendet, welche Bitte der König in ritterlichem Muth um der Frauen willen erfüllt. — Hildebrand muß zuletzt mit dem alten Sibech kämpfen, welcher als Anordner des Streites bei den Burgunden dieselbe Stelle, wie er bei den Amelungen, eingenommen hat. — Ilsan aber kämpft mit Volker. In dem heiteren Mönch hat die Sage einen ächt komischen Charakter erschaffen, weil er, indem er Mönch sein *soll*, aber mit der That Ritter *ist*, in einem beständigen Widerspruch lebt, welcher dadurch so poetisch wird, daß Ilsan ihn selbst weiß und nun damit spielt. Immer wirft er jene Extreme gegen einander; gerade wie er seinen langen Bart und graue Kutte über dem Harnisch trägt. Und doch ist dies nicht Mummerei. Vielmehr ist das Mönchsthum ganz ehrlich gemeint, und er würde dem Dietrich nicht gefolgt sein, hätte er ihm nicht bei seinem Eintritt in das Kloster das Gelübde gethan, ihm noch einmal, wenn er es verlangte, auf einer Fahrt beizustehen. Weil er sich aber beim ritterlichen Treiben in seinem rechten Element fühlt, so ist aus dieser Wahrheit seine Parodie des ganzen Mönchslebens zu verstehen, wie er im Kloster seine lieben Brüder immer bei den Ohren herumzieht, daß sie thun müssen, was er will; wie er das Schwert immer sei-

nen Predigerstab nennt; wie er als ein guter Christ der Chriemhild, da er ihre Rosen zerstört und sie deswegen auf ihn zornig wird, das Fluchen verbietet; wie er den Jungfrauen in lustig zweideutiger Weise Beichte zu hören verspricht, wie er auch wiederum den Kampf eine Beichte, und Volker dagegen sein Schwert nicht weniger sinnreich einen Fidelbogen nennt. Eine höchst ansprechende Situation ist, wo der alte Mönch, nachdem die Mädchen alle vor seinem rauhen Bart sich gefürchtet hatten, endlich von einer Jungfrau den verdienten Rosenkranz und Kuß empfängt. Die frische Jugendlust, die ihn durchzuckt, als er das Mädchen im Arm hält, und „ihr Lachen und ihr Kosen und lieblich Angesicht" ihn erquickt, hält er mit seiner klösterlichen Einsamkeit fast rührend zusammen, und schimpft auf die Falschheit des Abtes und seiner Brüder. Die spätere Gestaltung der Sage hat diesen feindlichen Hinblick auf die Mönche noch härter gezeichnet, indem sie erzählt, daß Ilsan bei seiner Zurückkunft in das Kloster seinen Brüdern die Dornen des Rosenkranzes in die kahlen Köpfe gedrückt, daß das rosige Blut von den Platten geflossen sei, und scherzend hinzu gesetzt habe, daß er nach der Regel des Ordens nichts für sich behalten dürfe, sondern Alles, also auch den erfochtenen Sieg, mit ihnen in Gleichheit theilen müsse.

Diese Sagen von Eck, Laurin, dem Rosengarten, haben nicht den ernsten Ton, wie die, in welchen die Entzweiung Dietrichs mit seinem Oheim, dem Römischen Kaiser Ermenrich, sich darstellt. Solche Entzweiung ist durch Ermenrichs Rathgeber, Sibech, ver-

mittelt, der erst der getreue hieß. Als aber der Kaiser seiner Frau Gewalt angethan hatte, ward er der ungetreue, und begrub, um sichere und volle Rache zu üben, die Empörung seines Herzens in freundliche Mienen. Damit der Kaiser im eigenem Blut sich vernichten möchte, wußte er ihn zum Mißtrauen gegen sein Geschlecht aufzureizen. Eine Folge dieser Stimmung war die Ermordung seines Sohnes und seiner reichen Neffen, der Harlungen, welche der getreue Eckart zu behüten hatte. Darum wehrte er auch Dietrich den Besitz seines Erbes, weshalb ihm dieser eine Schlacht lieferte, aber durch Ueberfall besiegt ward, und kaum mit dem Leben davon kam, indem ihm Ermenrich mit seinen wenigen noch übrig gebliebenen Dienstmannen aus dem Land zu wandern gestattete. So kam er ob seiner Armuth verschämt, zuerst zu Rüdeger von Bechlaren. Dieser stammte eigentlich aus Arabien, war von dort vertrieben, und hatte bei Ezel, dem reichen und milden Könige der Hunnen, eine Freistätte gefunden, der ihm dann auch aus Dankbarkeit für seine vielen Dienste die Markgrafschaft von Bechlaren gab. Ueberall ist er in den Gedichten der tapfere und ehrenhafte, beredte und feinsinnige Mann, der seiner Sanftmuth wegen beständig als der Vermittler erscheint, und dem Ezel am liebsten Gesandtschaften aufträgt. Auch den flüchtigen Dietrich führt er bei ihm ein, und Ezel, obwohl mächtig durch weite Herrschaft, dennoch durch persönliche Kraftlosigkeit ihm sich unterordnender und gegen ungemessene Dankbarkeit ihm sich aufopfernder selbstständiger Charaktere stets bedürftig, ist sehr erfreuet, den gewal-

tigen Dietrich unter seinen Mannen zu sehen. Er unterstützt ihn nachdrücklich in mehren Versuchen zur Wiedergewinnung seines Reichs. Allein Alles mißlingt, und „der Trost der Amelungen" kehrt trostlos zu Ezel zurück. Diese Geschichte ist Gegenstand des Gedichtes von Dietrichs Ahnen und Flucht zu den Hunnen. Doch ist die Erzählung so nachlässig und schlecht, daß man dem Gereime das Prädicat Gedicht keineswegs mit gutem Gewissen beilegen kann.

Ungleich erhaben über diese niedrige Auffassung und dem Besten sich anreihend, ist die Dichtung von Alpharts Tod, worin Sigfrids Geschichte wiederklingt. Hier fesselt uns die schöne Darstellung vom schnöden und rischen Untergang eines jugendlichen Heldenlebens, was seine Blüthe zum ersten und letzten Mal öffnet. Dietrich ist nach diesem Gedicht noch in Bern, Heime und Wittich aber, vormals seine Kampfgesellen und nun von ihm abgefallen, sind nebst dem ungetreuen Sibech in Ermenrichs Heer. Der erstere muß Dietrich die Fehde ansagen, welcher seine Mannen um sich versammelt und sie zur Wehr ermahnt. Da tritt Alphart hervor, Sohn Amelolts von Garten, Bruder Wolfharts und Neffe Hildebrands, und erbietet sich, gegen das feindliche Heer auf die Warte zu reiten. Alle bemühen sich, ihm als einem noch unerfahrenen Jüngling sein Vorhaben auszureden. Der Vogt von Bern selbst, die Herzogin Ute, die ihn erzogen, und seine Braut Amelgart wenden ihre Bitten umsonst auf, und nun rüstet man ihn und läßt ihn ausreiten. Der alte Hildebrand aber will ihn, indem er eine fremde

Rüstung anlegt, mit List zurückbringen. Auf der Haide trifft er mit Alphart zusammen, der ihn jedoch überwindet und mit Worten kaum zur Einsicht gebracht werden kann, daß er seinen Oheim vor sich habe. Halb beschämt und halb erfreut durch solche Jugendkraft kehrt Hildebrand nach Bern zurück. Alphart erlegt indeß die meisten feindlichen Wartmänner, so daß nur wenige die Kunde dieses Unfalls in das kaiserliche Lager zurückbringen können und Ermenrich umsonst Gold und Gut zum Reiz der Rache bietet. Endlich entschließt sich Wittich und reitet gegen Alphart. Heime folgt ihm lauernd und springt herzu, als Wittich vor Alphart zu wanken beginnt. Lange streitet dieser einen grauenvollen Kampf bald mit dem einen, bald mit dem anderen. Zuletzt verzweifeln sie am Siege und fallen treulos beide zugleich über Alphart her, dessen junges Leben troß des hinströmenden Blutes unerschöpflich scheint, bis sie ihn nach langer Wehr zu Boden schlagen. Wittich stößt ihm das Schwert beim Schlitz des Panzers in den Leib, reibt es darin um und mordet so den jungen Helden, der mit einem Fluch gegen die Treulosen endet, und nicht sein Sterben, nur dessen schmachvolle Weise beklagt. Hierauf folgt eine Lücke im Gedicht. Dann erblicken wir Hildebrand auf dem Wege nach Breisach zu Eckart, der mit Hildebrands Bruder, Ilsan, welchen man zu Bern auf das Grab des jungen Recken führt, mit Walther von Kerlingen u. a. Dietrich zu Hülfe zieht. Zwischen beiden Heeren kommt es nun zur Schlacht, worin Dietrich den Heime und Eckart den Sibech vergeblich suchen, weil sie

nebst Wittich und Ermenrich sich nach Ravenna gerettet haben. Die Kaiserlichen werden aber gänzlich geschlagen.

Fast denselben Stoff behandelt das Gedicht von der Ravennaschlacht, was in seiner jetzigen Gestalt unstreitig auf früheren Grundlagen beruht, deren Immergrün durch das herbstliche Laub erquickend hindurchschimmert, denn troz der Ungeschicktheit und Breite der jetzigen Erzählung dringt der alte epische Ton oft genug lauter hindurch. Dietrich ist hier bei Ezel und trauert heimlich über sein Unglück. Da sein Kummer offenbar wird, beeifert sich jeder, ihm Hülfe zu leisten. Ezels Gemahlin, Helke, vermählt ihn mit ihrer Nichte Herrad und alle am Hof anwesende Helden steuern ihm zu einem neuen Zuge nach Kräften bei. Auch Ezels Söhne, Scharf und Ort, wollen den Krieg mitmachen. Die Mutter, von einem Traum geängstet, will sie erst nicht von sich lassen, und gibt mit banger Ahnung nach. Dietrich bricht nun mit dem Heer nach Italien auf, und gibt die Jünglinge, nebst seinem jungen Bruder Diether, damit sie an der Schlacht keinen Theil nehmen sollen, zu Bern dem alten Ilsan in Verwahrung. Doch die Kampfbegierigen lassen ihrem Meister keine Ruh und dringen ihm die Erlaubniß ab, aus der Stadt reiten zu dürfen, sich die Gegend zu besehen. Ein Nebel senkt sich nieder; sie verirren sich und treffen zufällig mit Wittich zusammen. Diether, der ihn erkennt, dürstet Rache bei seinem Anblick. Es kommt zum Kampf, worin Wittich erst Scharf, dann Ort, endlich den über den Tod der edlen Königssöhne

innig klagenden Diether erschlägt, und selbst über das Geschick der jungen Helden sich jammernd zur Erde wirft, so wie Ilsan, als seine Pflegebefohlenen nicht zurückkehren, von der peinlichsten Angst ergriffen wird. Unterdessen liefert Dietrich bei Ravenna dem Ermanrich eine eilf Tage lang dauernde Schlacht, welche mit der Flucht des Kaisers endet. Doch ist diese Begebenheit dem Gedicht nicht das Wesentliche, denn es zieht mit männlicher Rührung bald wieder zu den Jünglingen hin, die auf der Haide den Tod gefunden haben. Dietrich geräth über diesen Verlust so außer sich, daß er sich das Glied eines Fingers abbeißt, und, als er doch in seinem Schmerz nicht vergeht, gegen sich selbst wüthet und in den verzweifelnden Schrei ausbricht: „O Herz, warum bist du so fest!" Obwohl er sich im Lande nicht halten kann, mag er doch nicht gleich zu Etzel zurückkehren. Sein Sinn steht auf Rache des vergossenen Blutes, und auf seinem schnellen Pferde Falke wendet er sich zu Wittichs Verfolgung, der auf dem schnelleren Roß Schemming, was er im Rosengarten vor Worms erfochten, immer vor ihm fliehet, und ihm nie Rede steht. Denn Kampf mag er mit dem tobenden Löwen nicht wagen, und Versöhnung auf anderem Wege, die er anbietet, verweigert der Berner, welcher die abgeschiedenen Geister mit dem Untergang ihres Mörders erfreuen will. Rastlos ist diese Jagd des rächenden Geistes; auf Erden findet Wittich keine Sicherheit mehr; deswegen springt er endlich vor dem unablässig nachdringenden König in's Meer, und wird in seinen Tiefen von einem Meerweibe Wachilt aufgenommen. Noch reitet ihm Dietrich auch

hier nach, bis die Wellen den Gattelbogen bespülen und er den versinkenden Feind nicht mehr sieht. Traurig kehrt er zu den Hunnen zurück. In Ezels Burg erfolgt die Klage über den Tod der Jünglinge, und Helke verflucht anfänglich die Güte, mit welcher sie Dietrich behandelt hat. Jedoch vermittelt Rüdeger zuletzt seine Wiederaufnahme, obwohl Ezel, da Dietrich mit flehender Geberde vor ihm erscheint, das Haupt nur kärglich nickt.

So haben wir jetzt in Sigfrid, in Ecke's Ausfahrt, in den Rosengärten und ihren Kämpfen, und in den Schlachten mit Ermenrich das Pathos immer gewaltiger und tragischer werden sehen, und sind im Begriff, seine höchste Stuffe zu betreten. Nur vorübergehend erwähnen wir noch, zwei Sagen, von welchen die eine in einer alten, die andere in einer jungen Abfassung übrig geblieben ist. Jene ist die von Walther von Aquitanien, welche ein Mönch von St. Gallen, Ekkehard, in Lateinischen Hexametern im zehnten Jahrhundert unzweifelhaft nach der Volkssage dichtete. Ezels Gemahlin heißt hier Ospiru und ist die eigentlich thätige, wie auch Helke in der Ravennaschlacht ganz mit der Innigkeit und Lebhaftigkeit eines Deutschen Weibes auftritt. Walther, ein Aquitanischer Prinz, an Ezels Hof als Geißel lebend und für den König viel Kriege mit Glück führend, verliebt sich in Hildegund. Diese, eine Prinzessin von Burgund, ist ebenfalls als Geißel bei Ezel. Wie Walther, erwirbt sie sich das Zutrauen der Herrscher und wird zur Oberaufseherin aller Schätze gemacht. Walther schläfert die Hunnen durch ein schwelgerisches

Gelag ein, und entführt in der Nacht die Geliebte, welche eine Menge der kostbarsten Kleinode mitnimmt. Am Rhein wird er von dem fränkischen König Gunther, der nach den Schätzen des Fliehenden lüstern ist, angefallen. Doch überwindet er ihn sammt seinen Helden, unter denen sich auch Hagen befindet, welcher seine Jugend mit ihm bei Ezel verlebt hatte, aber schon vor ihm entflohen war. Auf diese Sage wird noch in den Nibelungen angespielt. Die Auffassung ist gar nicht mönchisch, sondern ganz innerhalb unseres nationalen Standpunctes. Zwar der Anfang des Gedichtes ist matt und schleppend, aber je weiter hin scheint es fast, als ob der Verfasser an Gewandtheit, Sicherheit und Leichtigkeit wachse, und die kecken Scherzreden, welche zuletzt die verwundet im Grase liegenden Helden, Walther, Hagen und Gunther mit einander führen, während Hildegund sorgsam um sie beschäftigt ist, lassen nichts zu wünschen übrig. — Das weitläufige, aber wenig kunstreiche, jetzt nur in einer späteren Bearbeitung vorhandene Gedicht von Biterolf und Dietlieb macht eigentlich gar kein entwickelndes Moment des Cyclus aus, und scheint seine besondere Gestaltung oft der Willkür zu verdanken zu haben. Die Geschichte des Kampfs zwischen Vater und Sohn, die einander nicht kennen, die immer zum Heil ausschlagende Vermittelung Rüdegers, und der Kampf der Burgunden mit den Gothen, wie er schon im Rosengarten vorliegt, nur daß noch mehre Hochzeiten schließlich hinzugefügt werden, ist das Wesentliche desselben. —

Dagegen versammelt das Gedicht der Nibelungen in der vollendetsten Form Alles in sich, was aus

dem sittlichen Geist jener Welt Großes und Schönes hervorgehen konnte. Es ist das letzte unmittelbar entstandene Epos, mit welchem der mythische Ton für immer verklingt; es ist die universelle Erscheinung der Sage, welche nach ihr sich zersplittert und zum Theil in die Ballade des Volksliedes auflös't. Nicht als wenn das Epische mit ihm in der Poesie überhaupt ausgestorben wäre; das ist unmöglich, weil es an sich ein wesentliches Moment ist, und deswegen nicht untergehen kann; sondern so, daß keines Volkes Geschichte je wieder die Zustände hervorbringen wird, welche zur Erzeugung eines Epos in diesem absoluten Sinn nothwendig sind. Darin sind sie ganz und gar mit dem Persischen Königsbuch des Ferdusi zu vergleichen, in welchem ebenfalls der epische Trieb des Orients ausgeblühet hat, und was der Zeit nach mit den Nibelungen beinah zusammenfällt. Das wahrhaft Epische hat seine Geburtsstätte nur im Uebergang eines Volkes aus der Unbestimmtheit seines ersten, mythischen Daseins zur Bestimmtheit der Geschichte; die Helden des Epos sind der Ausdruck dieses beginnenden Selbstbewußtseins, und greifen daher mit Macht über das ganze Volk hin. Ihre Eigenthümlichkeit ist keine andere, als die ihres Volkes; aber sie stellen dieselbe mit energischer Anschaulichkeit persönlich dar. Jedes spätere Epos ist bereits mehr von der Reflexion ergriffen, und mehr das Werk von Einzelnen, als das halb unbewußt entstehende Product eines Volksgeistes, worin derselbe sein jugendliches Leben in hohen und hellen, durch ihr Wesen unvergänglichen Gestalten abspiegelt.

Ein so in sich versenktes Leben ist vertilgt, seitdem alle Völker, auch die, welche bis dahin thatlos am Saum der Geschichte standen, in die Bewegung des Geistes aller Völker hineingerissen werden, wie er in der christlichen Kirche seinen Begriff erreicht hat. Daher kann es nicht mehr zu so einfachen und dennoch vom tiefsten Gefühl erfüllten Geschichten kommen, welche viele Stämme mit Allgewalt durchgriffen. Denn ist der Kreis der epischen Anschauung zu enge, so ist die Entstehung eines welthistorischen Epos darum unmöglich, weil dann die Stuffe des Bewußtseins, die in ihm sich ausdrückt, nicht hoch genug steht, überhaupt zu particulär ist, um episch ein absolut universelles Interesse zu erregen; so ist es z. B. mit Ossian der Fall.

Der Sage geht der Mythus eben so voran, wie in der allgemeinen Geschichte das Morgenland der antiken Welt voraufgeht. Dort handeln mehr die Götter, hier mehr die Menschen, und darin liegt der Grund, warum jeder Versuch, die Geschichte des Moses episch zu fassen, scheitern muß, da nicht Er eigentlich, vielmehr Jehovah alle Thaten verrichtet. Welthistorisch genommen, sind die Griechen das Volk, was diesen Proceß durchgearbeitet und den Mythus in die Sage, die Götter zu den Menschen hinübergeführt hat; im Mythus vom Prometheus scheidet sich die Natur der Götter und Menschen mit Bestimmtheit von einander. Darum ist das Hellenische Epos in seiner Ilias und Odyssee, die einander unzertrennlich angehören, das erste wahrhafte Epos, weil die Menschen hier selbst handeln.

Ihm folgen die Nibelungen der Deutschen, in welchem Epos das göttliche Walten fast ganz in die Kraft eigener Bestimmung verzehrt ist; namentlich ist Hagen der Furchtbare, der als ein anderer Prometheus des künftigen Geschickes kundig, seinem zermalmenden Annahen nicht weichend, sondern muthig die zerschmetternden Keile des Donnerers empfangend, von dem naiven Leben der Sitte zur selbstbewußten Führung desselben hindurchbricht. Das dritte Moment, den Schluß alles Epischen in dieser Bedeutung, macht Dante's göttliche Komödie, weil sie die concrete Darstellung der Idee der Kirche ist. In diesen drei Werken ist der Hellenische, Germanische und Christliche Geist auf dem Standpunct des Epischen völlig entwickelt. Denn sehen wir auf das, was den Nibelungen von Innen aus ihre unendliche Bedeutung gibt, so ist es die reine und erhabene Darstellung des ursprünglichen Geistes unseres Volkes, wie die individuelle Freiheit, die Liebe der Familie und die Treue des frei Dienenden gegen den Herrn ihn constituiren.

In diesen Principien ist die Nothwendigkeit enthalten, welche unser Epos durchdringt und sein einfaches Leid, seine einfache Freude aus der Liebe und dem mit ihr identischen Haß hervorlockt. Sie ist hier daher keineswegs unbegriffen, so daß sie mit stummer Gewalt über Götter und Menschen schwebte; auch ist sie hier nicht die undurchschauete Vorsehung, deren Führung als der besten eines gütigen Gottes der Einzelne gläubig vertraut; vielmehr ist es das Geschehen selbst,

welches als die allwärts wirkende, eben so geheime als offenbare, Alles bestimmende Macht erkannt wird. Nur zuweilen wird auf abstractere Weise an die regierende Nothwendigkeit erinnert.

Chriemhild, das königliche Mädchen, befindet sich zu Worms in der Pflege ihrer Brüder, Gunther, Gernot und Giselher, den Königen von Burgund. Einen Traum, wie sie einen wilden Falken auferzieht, welchen ihr zwei Adler entreißen, deutet ihr die Mutter Ute auf einen Mann. Von hier springt das Gedicht sogleich nach den Niederlanden hinüber, um die durch ihre innere Beziehung zusammengehörigen Personen sogleich neben einander zu stellen. Hier erblicken wir Sigfrid, den Sohn Sigmunds und Sigelinds, wie er auf einer Sonnenwende zum Ritter geschlagen wird. Für Chriemhild war dieser Wendepunct die Ahnung, daß ihr Leben an das des Mannes sich knüpfen müsse. Sigfrids tapfere Thaten, durch welche er sich einen Namen macht, seine Tüchtigkeit überhaupt, werden nur in allgemeinen Bezeichnungen erwähnt, seine Aufmerksamkeit auf Chriemhild dagegen, von deren Schönheit er vernimmt, wird mehr hervorgehoben. Um sie zu erwerben, reitet er mit erwählten Genossen nach Worms.

Hier angelangt, bittet er nicht sogleich um das Mädchen, weil dies für einen Helden zu bescheiden sein würde, sondern zeigt vielmehr kecken, ja beleidigenden Trotz gegen die Burgundischen Könige, indem er mit ihnen um sein und um ihr Land fechten will. Hagen hatte ihn schon vom Fenster des Saales aus gesehen, erkannt und seinen Herrn geschildert, weshalb ihn Ger-

not zu besänftigen sucht und wirklich ein freundschaftliches Verhältniß unter ihnen zu Stande kommt. Sigfrid verbirgt seine Absicht noch, findet aber in einem Kriege, welchen die Burgunden mit dem Sachsenkönig Lüdeger und dem Dänenkönig Lüdegast führen müssen, glänzende Gelegenheit, seinen redlichen Eifer für die neuen Freunde zu bethätigen: er reitet auf die Warte, nimmt die feindlichen Fürsten gefangen u. s. f. Bei den nun zur Siegsfeier in Worms angestellten Festen erblickt er die, welche er lange im Herzen getragen, und die auch ihn schon, von ihm unbemerkt, mit Wohlgefallen gesehen hatte, zum erstenmal. Aus Höflichkeit ordnen die Brüder an, daß ihre Schwester mit ihm gehen und ihn unterhalten muß. Des Helden werbende Schüchternheit und das stille mit Aug und Hand geschlossene Verständniß der Liebenden sind meisterhaft dargestellt.

Unterdessen hat Gunther von der räthselhaften Königin Brunhild in Isenland gehört und um sie zu werben beschlossen. Sigfrid ist mit der Sache näher bekannt, obwohl der Deutsche Dichter diese Bekanntschaft nur sehr leise andeutet, welche die Nordische Sage ausführlicher aufbehalten hat, wornach Brunhild, eine Walkyrie, Sigfrids erste Geliebte war, von deren Umgang er nur durch einen Zaubertrank abgeleitet ward, weshalb sie auch bei seinem Tode sich selbst ermordete. Er räth dem Könige von der Fahrt ab. Als dieser jedoch auf seinen Willen besteht, nimmt er Gelegenheit, sich zu entdecken und verheißt ihm Brunhild zu erwerben, wenn er seinerseits ihm seine Schwester zur Gattin geben wolle. Darin willigt Gunther. Beide, von

den

den Brüdern Hagen und Dankwart von Troneg begleitet, fahren in zwölf Tagen den Rhein hinab und gelangen nach Isenstein, wo Brunhild in einer mächtigen Burg wohnt. Sigfrid, um des Burgundischen Königs Ansehen noch zu erhöhen, gibt sich für seinen Dienstmann aus. Zur Bedingung ihres Besitzes hat Brunhild nicht innere Neigung, sondern das Recht gemacht, indem sie sich demjenigen hingeben will, der im Speerwurf, Steinwurf und Steinsprung sie zu besiegen im Stande ist. Durch eine Tarnkappe macht Sigfrid sich unsichtbar, besteht glücklich die Spiele und weiß sowohl Brunhild als die im Kreis umstehenden Zuschauer zu täuschen, so daß sie alle Gunther handeln zu sehn vermeinen. Nach beendigtem Kampf schleicht er sich in das Schiff zurück, die Tarnkappe abzulegen, und kommt nun erst wieder, scheinbar über das inzwischen Vorgefallene erstaunt. Ganz allein fährt er auch in einem Schiffe fort, zum Gefolg die Nibelungen zu holen, die er, als er Nibelungs Söhne besiegte, unter der Herrschaft des Zwerges Alberich zurückgelassen hat.

In Worms, wohin Sigfrid die Botschaft bringt, erhebt sich bei Gunthers Rückkehr große Freude, und prächtig wird sowohl Chriemhilds als Brunhilds Hochzeit gefeiert. Da diese aber Sigfriden einmal als Gunthers Dienstmann ansieht, findet sie sich sehr gekränkt, daß ihre Schwägerin einem solchen und nicht einem gleich Gebornen vermählt wird. Gunther antwortet im Allgemeinen, um sie nicht in das Geheimniß ihrer Erwerbung eindringen zu lassen, daß Sigfrid ein sehr

mächtiger Vasall sei, dessen Ehe seine Schwester keineswegs schände. Mit einer so flachen Versicherung ist Brunhild nicht zufrieden, vermuthet noch einen anderen Zusammenhang, und gelobt ihrem Gemahl, bevor er ihr nicht die Wahrheit gesagt, ihn nicht bei sich liegen zu lassen. Da er nichts desto weniger in der Brautnacht seines Rechtes sich gebrauchen will, bindet sie ihm Hände und Füße und hängt ihn so bis zum Morgen an die Wand. Gunther vertraut am folgenden Tage sein Ungemach Sigfriden, der sich denn aus Gefälligkeit für seinen Schwager im Schutz der Tarnkappe am Abend des Festes in Gunthers Schlafgemach stiehlt und als das Licht ausgelöscht ist, zu Brunhild in's Bett legt, während Gunther sich verbirgt. Nun erhebt sich ein großer Kampf. Mehrmal ringt Sigfrid mit Brunhild durch das Zimmer hin und her. Endlich überwindet er die gewaltige Jungfrau mit aller Härte und nimmt ihr sogar Ring und Gürtel wie Zeugnisse des Sieges. Als sie gesehen, daß er Frauen Meister sein kann, wird sie still und gelassen. Sigfrid entschläpft unbemerkt, indem er thut, als ob er die Kleider auszöge, und Gunther legt sich nun zu Brunhild, welche nun nicht stärker als ein ander Weib befunden ward. — Sigfrid aber scheidet mit seinem Weibe und kehrt in die Niederlande zurück.

Mit diesen aus der Schwäche, die sich zu verheimlichen sucht, hervorgegangenen Täuschungen, beginnt nun das Böse, welches das Gute und mit ihm auch das Glück nach und nach vernichtet. Denn Brunhild wundert sich bald, daß Sigfrid in einer Reihe von zehn Jahren weder selbst erscheine, noch auch nur Zins

sende, wie es doch einem Lehnsmanne zukomme. Deswegen bittet sie Gunther, seinen Schwager mit seiner Familie doch einmal zu sich einzuladen. Anfangs sucht dieser damit auszuweichen, daß er die weite Entfernung der Niederlande vorschützt. Brunhild aber hält am Begriff eines *Dienstmannes* fest, welcher, sei er auch mächtig und reich, dennoch den Wunsch seines *Herrn* zu erfüllen nicht säumen dürfe. Lächelnd gibt Gunther ihr nach, und wirklich kommt Sigfrid mit seiner Gattin und mit seinem Vater nach Worms.

Was aber an sich schon in der Vergangenheit niedergelegt ist, kann jetzt zur bewußten Gegenwart durchzubrechen nicht ausbleiben, und diese Enthüllung der Wahrheit leitet sich so ein, daß beide Frauen eines Tages über die Vorzüge ihrer Männer mit weiblicher Eitelkeit streiten. Brunhild erkennt nun zwar Sigfriden an, will ihn aber doch unter Gunther gestellt wissen, weil dieser der Herr, Sigfrid nur der Diener sei. Das kann Chriemhild nicht verstehen und verbittet sich erst freundlich, sie als Dienende zu behandeln. Doch Brunhild beharrt, wie sie es nicht anders kann, in ihrer *Meinung*, welche die Lüge erzeugte. Darum wollen beide gewaltsam im Kirchgang sich einander als die Ersten beweisen, und erscheinen mit glänzendem Gefolge vor der Thür des Münsters, wo nun die Königin vor der Lehnsfrau den Vortritt hätte. Aber diese *Ungleichheit* hat *nicht an sich*, nur in der Ansicht statt, weshalb einer jeden so nothwendig als der anderen der erste Eingang gebührt und keine der anderen als die geringere folgen kann. Brunhild hat daher ganz Recht,

der Chriemhild in ihrem Betragen Anmaßung vorzuwerfen, aber Chriemhild hat eben so wenig Unrecht, ihr denselben Vorwurf zu machen. Doch endlich erlaubt sie sich, Brunhild ein Kebsweib zu nennen. Diese Beschimpfung ist viel härter, als die, eines Dienstmannes Gattin zu sein; denn in diesem Geschick liegt zwar eine gewisse Herabwürdigung für den Edelgebornen, aber keineswegs, wie in der Buhlerei, eine bestimmte Gemeinheit der Gesinnung. — Chriemhild geht nun in das Münster; Brunhild bleibt weinend vor demselben stehen; die Messe dünkt sie gar zu lang und sie fordert von der Zurückkehrenden Beweise für ihre Anklage, worauf dieselbe Ring und Gürtel als Zeugnisse beibringt, daß Sigfrid eher denn Gunther bei ihr geschlafen habe. Brunhild ist außer sich und klagt die erlittene Schmach ihrem Mann, welcher Sigfrid kommen und feierlich vor den Burgunden schwören läßt, daß seiner Frauen Behauptung Lüge sei; ja harte Strafe sogar droht ihr Sigfrid für ihr üppiges Reden. — So ist durch diese Erklärung die Ehre der Guntherschen Familie freilich formell gerettet, aber der einmal erweckte und in's Leben getretene Argwohn hat Brunhild im Innersten verwundet. Der Dichter hat ihre Abneigung gegen Sigfried nicht weiter motivirt; obwohl es ihr unbegreiflich sein muß, wie er zu ihren Kleinoden gekommen, ist es ihrem Nordischen Eigensinn hinreichend, daß er zu dem Skandal die Veranlassung geworden. Der Burgundische Dienstmann Hagen nimmt an ihrem Gram den meisten Antheil; unverhohlen entdeckt sie sich ihm, und er gelobt ihr Vollbringung ih-

rer Rache, womit Ortwin von Metz und die Burgundischen Könige mit Ausnahme des jüngsten übereinstimmen.

Hagen ist in mancher Hinsicht im Hause der Burgunden dem alten Hildebrand zu vergleichen, denn an Tapferkeit, Gewandtheit und Welterfahrung gibt er ihm nichts nach. Aber in der Gesinnung weicht er sehr von ihm ab. Denn versteht sich auch Hildebrand auf die List, so ist er doch nie hinterlistig, sondern immer, wie auch in seinem Zürnen und Schelten, von einer traulichen Kindlichkeit beseelt, die ihm überaus gut läßt. Hagen aber ist ein düsterer und in sich gekehrter Mensch, welchen ein langer Wuchs, scharfe graue Augen u. s. f. schon von Außen als ungewöhnlich bezeichnen. Von allen Charakteren in den Nibelungen ist er durch seine reflectirende Natur am meisten modern, und in der Gewißheit von sich selbst hat seine unermeßlich große Gewalt ihren letzten Grund. Durch sein Denken steht er daher an sich schon Sigfriden gegenüber, in welchem Alles mehr unmittelbar in frischer Fülle der Gesinnung sich aufschließt; denn ein besonderer Grund für Hagen, Sigfrids Feind zu sein, ist nicht sichtbar, sondern er scheint theils durch die innere Entgegensetzung gegen ihn, theils durch seine Anhänglichkeit an das Burgundische Herrscherhaus zu seinem finsteren Handeln bestimmt zu werden.

Die naive und heitere Natur Sigfrids wird von dem tückischen Verrath da umsponnen und ergriffen, wo Alles einem solchen Beginn am fernsten zu sein schien. Da er unverwundbar war, außer am Ort, wo

während des Bades im Drachenblut ein Lindenblatt auf seiner Schulter haftete, wußte Hagen durch künstliche Vorspiegelung eines Krieges das um alle Heimlichkeit des Mannes wissende Weib zum Verrath des Geheimnisses zu bringen. Aus Liebe, damit Hagen im Kampf ihn desto besser beschützen könne, bezeichnet Chriemhild den Fleck mit einem kleinen seidenen Kreuzchen, was sie in Sigfrids Kleidung ihm unbewußt einnähet.

Nun wird eine Jagd veranstaltet. Ahnungsvoll, von bösen Träumen geängstet, nimmt Chriemhild, wie Andromache von Hektor, Abschied von ihrem Sigfrid. Das muntere Waldesgrün, der rauschende Jagdlärm, das spielende Erlegen des Wildes, die frohe Laune und der Scherz Sigfrids, wie er einen lebendig gefangenen Bär durch die Küche laufen läßt, contrastiren mit dem anschleichenden Mord zu ungeheurer Wirkung: ein banges Gefühl lauert überall, wie ein Raubthier hinter Blumen. Von der Anstrengung ist Sigfrid durstig geworden, aber der Wein absichtlich vergessen und Hagen schlägt vor zu einem Brunnen zu gehen, zu welchem er mit Sigfrid im Hemde um die Wette laufen und Sigfrid noch seine Rüstung mittragen will. Eher angekommen als Hagen, trinkt er doch nicht sogleich, sondern wartet erst Gunthers Ankunft ab. Unterdeß kommt Hagen herbei, stellt Schwert und Speer bei Seite und stößt, da Sigfrid zum kühlen Quell sich niederbückt, ihm den Speer an der verrathenen Stelle durch den Leib. Sigfrid reißt sich taumelnd noch vom Rasen auf, schleudert seinen Schild dem fliehenden Mörder nach

und weissagt sterbend den umstehenden Königen seine unausbleibliche Rache.

Den Leichnam lassen diese vor Chriemhilds Thür legen, wo sie ihn am frühen Morgen, da sie nach ihrer Gewohnheit zur Messe in das Münster gehen will, findet und in Ohnmacht sinkt. Der anhebende Tumult erweckt den alten Sigmund, der untröstlich über des Sohnes Verlust in die Heimath zurückkehrt, wohin ihm nachzufolgen er seine Schwiegertochter umsonst zu bereden sucht. Sie bleibt im Burgundenlande. Die Könige geben vor, daß Sigfrid von Räubern erschlagen sei, allein Chriemhild erräth den Mörder, besonders als die Wunden der Leiche mit fließendem Blut aufbrechen, da Hagen an sie geführt wird. In ihre Trauer sich vertiefend, klagt sie den geliebten Mann, veranstaltet große Todtenopfer, stiftet Seelmessen für ihn, und beschenkt die Armen, für ihn zu beten, auf das Reichlichste. Die Gunthersche Familie als in ihrer Rache befriedigt tritt von jetzt an zurück. Hagen bringt sogar eine Sühne der Brüder mit der Schwester zu Stande, obwohl sie ihm den verzeihenden Kuß weigert. Und wie sie ihn nicht aus den Augen läßt, so auch er sie nicht. Um ihr ein bedeutendes Mittel, sich Anhang zu verschaffen, abzuschneiden, entzieht er ihr den Schatz, mit welchem sie verschwenderisch umgeht, und versenkt ihn endlich, um alle von Sigfrid stammende Macht abzutödten, in die Fluthen des Rheins. Denn er weiß sehr wohl, daß Chriemhilds Verlust, den sie durch ihn erfahren, ein unersetzlicher ist. Die Ehre Brunhildes war wiederhergestellt und kaum das Andenken der erlittenen Krän-

kung blieb wohl nach geübter Rache bei dem stolzen Weibe zurück. Aber die Liebe, der man ihren Gegenstand entrissen hat, und welche ihn nicht mehr in holder Gegenwart, nur im Jenseits der Erinnerung suchen kann, vermag man durch Nichts zu befriedigen, weil das geraubte Leben nicht, wie eine ausgesprochene Beleidigung, zurückgenommen werden kann. Daher verkehrt sich die Liebe in Haß, welcher des Gemordeten Recht zu verwirklichen und seinen Mörder ihm als Schatten gleich gestellt zu sehen, nicht rastet.

Darum will Hagen auch nicht einwilligen, als der König Ezel nach dem Tode seiner Gemahlin Helke durch den Markgraf Rüdeger um Chriemhild werben läßt, weil er in einer solchen Verbindung irgend wie eine Vollführung der Rache heraufdämmern sieht. Auch ist es in der That nur diese Aussicht, welche Chriemhild zur Heirath bestimmt und welche sie auch gegen Rüdeger klar ausspricht, der ihr nämlich all ihr Leid rächen zu wollen schwören muß. Sehr wohl, wenn auch indirect, hat der Dichter diese von Liebe entblößte Gesinnung und diesen nächtlichen Hintergrund in dem herrlichen Empfang zu fühlen gegeben, welcher Chriemhild bei ihrem Hinzug in Ezelland allenthalben zu Theil wird: diese Macht breitet ihren Reichthum nur aus, ihr für ihren besonderen Zweck Mittel zu werden. Sieben Jahr wohnt sie bei Ezel in großen Ehren, als sie dem blutigen Geist Sühne zu geben nicht länger aufschieben mag. Wie einst Brunhild ihren Gemahl anlag, Sigfrid einzuladen, so weiß auch Chriemhild in einer Nacht Ezeln zu bestimmen, ihre Verwandte kommen zu lassen, die er will-

sühnig durch seine Spielleute Werbel und Swemmel zu sich einladet. Als sie sich berathen, warnt die alte Königin Ute, von bedeutsamen Träumen gemahnt, vor der Reise. Doch Hagen, der schon einmal bei der Berathung über Sigfrids Mord durch die einschneidende Frage, ob man Gäuche ziehn solle? den Ausschlag gegeben hatte, greift auch hier wieder durch, indem er des Willens spottet, der noch durch Träume sich bestimmen läßt. Im Gefühl der inneren Freiheit des Willens, welche durch die Kraft eigener Entschließung alle äussere nebulose Ungewißheit vernichtet, erklärt er: „ich will, daß meine Herren zu Hof nach Urlaub gehen!“ Man bricht also auf und Hagen empfängt nun die völligste Gewißheit der Zukunft, indem er in frivoler Kühnheit die Nothwendigkeit ihm zu antworten herausfordert. Als sie nämlich an die Donau kommen, trifft er, allein umirrend, mehre Wasserweiber, welche sich baden und ihr Zeug am Strande haben liegen lassen. Er nimmt es ihnen fort und will es nur zurückgeben, wenn sie ihm die Zukunft enthüllen. Hadeburch prophezeiet ihm Glück. Als sie ihre Kleider zurückerlangt haben, erfährt er durch Sigelind das Unglück als die Wahrheit, die ihm auch, da er noch zweifelt, wahrsagt, wie nur des Königs Kapellan dem allgemeinen Tod entrinnen werde. Als er nun den Baierschen Fährmann im Streit erschlagen hat und seine Genossen selbst über den Strom setzt, will er die Weissagung prüfen, stößt den Kapellan über Bord in die Wellen, und drängt ihn, da er wieder auftaucht, noch einmal in den Grund. Dennoch tragen ihn die Wasser an das andere Ufer, und nun ist

Hagen, da er ihn seine nassen Kleider ausschütteln erblickt, alles Zweifels ledig. Daher zertrümmert er, nachdem er die Helden übergesetzt hat, den Kahn, indem sie ihn doch nie wieder gebrauchen können, da es für sie keine Rückkehr in die Heimath gibt. Von hier an ist Hagen ganz in seinem Element, in der Nothwendigkeit, welche sich für ihn aufgeschlossen hat, so daß er über dem Ganzen als der Geist des Schicksals steht, der vom Untergang nicht zerknirscht wird, sondern über die Zerstörung sich erhoben und das Lächeln der Vernichtung gewonnen hat.

Das Abenteuer mit den räuberischen Baiern, mit denen es in einer Mondscheinnacht wegen der Ermordung des Fährmanns zum Gefecht kommt, worin Hagen kaum durch seinen Bruder errettet wird, steht dem Aufenthalt der Burgunden zu Bechlaren in Rüdegers Burg gegenüber, wo Achtung, Freundschaft und Liebe auf unvergeßliche Weise hervortreten. Dies Vertrauen, was alle einander schenken, dies Behagen, was Alle an einander empfinden, concentrirt sich im Verlöbniß, was zwischen dem reinen und herrlichen Giselher und des Markgrafen lieblicher Tochter Dietlinde, auf Hagens Anrathen geschlossen wird. Das zarte Mädchen scheuet sich vor diesem dämonischen Menschen und wird bleich und roth, da sie ihn beim Empfang küssen muß. Nach mehren seligen Tagen scheiden die Helden aus dem gastlichen Hause, jeder mit einer theuren und lieben Gabe beschenkt: Hagen hat sich selbst von der Markgräfin Gotelinde den Schild ihres Verwandten Nudungs erbeten, der in der Ravennaschlacht geblieben war.

Was im Beginn der Reise als Traum und Weissagen erschien, die Gottes Urtheil bestätigte, tritt, als die Helden bei den Hunnen eintreten, schon bestimmter in der Warnung hervor, welche der entgegenkommende Dietrich von Bern in Bezug auf Chriemhilds Gesinnung mittheilt, ihnen aber von seiner Seite Frieden verheißt. Der Empfang Chriemhilds ist schon Ausdruck des annahenden Geschickes, indem sie zwar ihre Brüder mit einem Kuß empfängt, Hagen jedoch durch feindlichen Anblick von aller Gemeinschaft mit sich aussondert und ihn vielmehr fragt, wo er den Schatz ihres Mannes gelassen habe. Im Rhein, erwiedert Hagen, werde er bis zum jüngsten Tag hin liegen bleiben; übrigens habe er an seinen Waffen genug zu tragen gehabt, als mit solchen Dingen auf der Fahrt sich befassen zu können. Da Chriemhild ferner ihre Brüder die Waffen von sich zu thun bittet, verbietet Hagen dies. Die Königin, über diese Festigkeit verwundert, fragt sie, wer diese Warnung gegeben habe, und ohne Hehl bekennt sich Dietrich dazu. Desto inniger verbindet sich mit ihm Hagen, der vom Dichter noch dadurch hervorgehoben wird, daß er mehrfach an seinen Vater Aldrian, Ezels Dienstmann, an seine an Ezels Hof verlebte Jugend und an die von ihm in Gemeinschaft mit Walther von Aquitanien verrichteten Thaten erinnert; denn durch diesen Blick rückwärts vollendet sich dem Schauenden das Bild des riesigen Mannes.

Gerade nun wie Brunhild nicht auf Chriemhild, sondern auf Sigfrid sich richtete, so wendet auch Chriemhild sich auf Hagen, nicht auf ihre Brüder. Selbst soll

er nun seine Schuld aufdecken, aber so ist er auch in sich versöhnt, daß er sie nicht länger verbergen will. Diese Gemüthlichkeit vereinigt ihn auch mit dem Spielmann Volker. Mag es sein, daß der Dichter diesen in der Sage nicht so vorfand, wie er ihn darstellt, dennoch ist er dem Geist der Sage ganz gemäß. Der tief in das Verhängniß verflochtene Hagen, und der innige und sinnige, ohne alle nähere Beziehung auf den Gang des Trauerspiels dastehende Volker schliessen Freundschaft mit einander, und sitzen zusammen auf einer Bank, als die Königin sich nahet, von einer Schaar aufgereizter Hunnen begleitet. Um seine Gesinnung offen darzulegen, bleibt Hagen und mit ihm Volker sitzen, den Anstand der Sitte mit Füßen tretend. Chriemhilden durchbebt es, als sie Balmung, Sigfrids Schwert, in Hagens Händen blitzen sieht, und verwundend fragt sie, wie er in das Land zu kommen habe wagen können? Diesem entgegnet Hagen mit der Nothwendigkeit, daß er seinen Herren zu dienen noch nie unterlassen habe. Da bricht Chriemhild endlich, wie einst mit dem Schimpf des Kebsweibes, so jetzt mit der Anschuldigung hervor, daß er ihren Gemahl erschlagen habe. Hagen bejahet es ruhig. Dies hörend, wendet sich Chriemhild zu den mitgebrachten Hunnen; aber diese sind zu feige, sich an die beiden Helden zu wagen und schleichen ab. — In der Nacht, als die Burgunden sich in einem großen Saal schlafen legen, lullt Volker sie mit süßen Tönen ein und hält mit Hagen die Wache. Hunnen, welche die Schlafenden zu morden gedachten, kehren vor ihnen auf halbem Wege wieder um.

Aber am anderen Tage überredet Chriemhild, nachdem Dietrich ihr diese Bitte als schändlich abgeschlagen, Ezels Bruder Blödelin, durch Hoffnung einer Heirath mit Rüdungs Schwester und einer reichen Aussteuer, das Ingesinde der Burgunden niederzuhauen, während diese an der Tafel des Königs speisen. Blödelin selbst wird vom Marschall Dankwart erschlagen, der allein mit Blut bedeckt zum Speisesaal entkommt, die Nachricht vom Geschehenen zu bringen. Sogleich heißt ihn Hagen die Thür bewahren, damit Niemand weder aus noch ein könne, schlägt Ezels jungem Sohn Ortlieb das Haupt ab, was in den Schooß der Mutter fliegt, und eben so dem Erzieher und Spielmann Swemmel die Hand. Die Könige können das feindliche Spiel nicht hindern und ein allgemeines Morden hebt an. Die Königin flehet um Dietrichs Hülfe. Er springt auf einen Tisch und ruft mit der Stimme eines Auerochsen durch das wogende Gewühl. Man hört ihn endlich, sieht ihn winken und erlaubt ihm seine Mannen, Ezel und Chriemhild frei abzuführen. Dem geliebten Rüdeger wird das Gleiche gestattet, die anderen aber müssen im Saal zurückbleiben und werden alle erschlagen.

Ein Dienstmann des Dänenkönigs Hawart, Iring, will den kühnen Hagen bestehen, wird aber von ihm erstochen. — Sein König und der Thüringerfürst Irnfrid dringen zu seiner Rache heran. Sie werden getödtet. Listig lassen die Nibelungen all ihr Volk in den Saal und schlagen es nieder. — Chriemhild verspricht Frieden, wenn man ihr Hagen als ihren wahr-

haften Feind ausliefern wolle, aber dieser Antrag wird von den Burgunden mit Abschen zurückgewiesen; sie mögen den Befreundeten und Treuen nicht für sich zum Opfer geben, sondern wollen sein Loos theilen. Daher läßt die Königin, als es Nacht geworden, den Saal anzünden, um die Recken im Qualm der Gluth zu ersticken. Fürchterlich gequält, treten sie die anfliegenden Feuerbrände mit den Füßen nieder. Die festgewölbte Decke des Saales widersteht der Flamme und den entsetzlichen Durst löschen sie nach Hagens Rath, indem sie das Blut der Todten trinken. So sind am Morgen noch bei sechshundert am Leben.

Da bitten König und Königin den Markgrafen flehentlich, sie an den Burgunden zu rächen. Sie haben ein Recht zu dieser Bitte, weil er als Lehnsmann zu ihrem Dienst verpflichtet ist. Aber nicht minder ist er den Gästen verbunden, denn sie sind seine Freunde, er hat sie willkommen geheißen in seines Herrschers Reich und hat sogar seine Tochter dem einen verlobt. So wird nun seine Seele von der Liebe und Pietät und von der Gewalt des Rechtes zerrissen. Doch die Liebe steht ihm höher. Er will dem Könige Alles zurückgeben, was er an Habe und Gut von ihm empfangen hat, und will so das Band vernichten, was ihm die Nothwendigkeit auferlegt, sein Herz zu opfern. Aber Ezel und Chriemhild wollen ihn seiner Verpflichtung gegen sie nicht entlassen, weshalb er mit bitterem Schmerz in das Geschick sich ergibt. Sein künftiger Eidam Giselher meint anfangs, da er ihn kommen sieht, er wolle ihnen helfen. Als sich das Gegentheil zeigt, geloben sie einan-

den im Gefecht zu meiden, um nicht dem Geist der Familie schuldig zu werden. Mit Wehmuth kämpfen die Helden. Gernot fällt durch Rüdegers, Rüdeger durch Gernots Schwert, alle Bechlaren kommen um und eine gränzenlose Wehklage schlägt in die Lüfte.

Dietrich vernimmt sie in seiner Herberge. Um das Nähere zu erfahren, sendet er den alten Hildebrand mit den Amelungen ab. Sie hören nun vom Tode des edlen Markgrafen und bitten um seine Leiche. Volker reizt sie durch spöttische Reden. Wolfhart kann den Hohn nicht länger ertragen und läßt seine Kampfgier aus. Giselher erschlägt ihn, aber auch er seinerseits Giselher; alle Helden fallen; nur Gunther und Hagen bleiben von den Burgunden, nur Hildebrand bleibt von den Amelungen mit genauer Noth übrig und bringt seinem Herrn die grauenvolle Kunde.

Da erhebt sich dieser. Keine lüsterne Hoffnung lockt ihn, wie Blödelin; keine Lust treibt ihn, wie Iring, am mächtigen Gegner seine Tapferkeit zu versuchen, denn er ist sich deren gewiß; keine äußere Nothwendigkeit zwingt ihn, wie Rüdeger, welchen sein Vasallenverhältniß in den Kampf riß: sondern der Geist der Rache für seinen theuren Rüdeger und für seine lieben, oft erprobten Freunde führt ihn. Erhaben ist seine Ankunft, furchtbar sein Gefecht mit den gewaltigen Helden, von denen die ganze Entwickelung ausging. Er, der Unbesiegbare, tödtet sie nicht, sondern bindet sie, da er sie überwunden und bringt sie so zu seiner Herrin. Das ist seine Pflicht, aber rein und schuldlos erhält er seine adlige Seele.

Chriemhild läßt sie in gesonderte Gefängnisse werfen und fordert noch einmal von Hagen den Schatz. So lange noch einer seiner Herren lebe, entgegnet er, werde er das nie verrathen. Da läßt Chriemhild ihrem Bruder das Haupt abschlagen und trägt es selbst zu Hagen. Aber nun verstummt dieser ganz und behält das Geheimniß für sich, wie Prometheus, da Zeus durch Hermes sein Geschick von ihm zu wissen fordert. Da schlägt ihm Chriemhild selbst mit Sigfrieds Schwert den Kopf ab.

Dies unselige Beginnen erregt den alten Meister Hildebrand im Innersten; er springt auf und schlägt der Königin das Haupt ab, so daß die Rache des Weibes und die Strafe in einen Augenblick zusammenfallen. Ezel aber, in sich unmächtig, hebt die Klage an. Die Tragödie schließt sich, weil jedes Pathos sich befriedigt und das Ende in den Anfang sich zurückgeschlungen hat.

Ueberblicken wir noch einmal das ganze Gedicht, so stellt sich die vom einfachen und heiteren Anfang zur ungeheuersten und erschütterndsten Verwickelung fortschreitende Entfaltung in folgenden Momenten dar. Zuerst erzeugt sich in Sigfrids Geschichte aus der klarsten und innigsten Einheit durch das Nichts der Lüge die Entzweiung sowohl der Guntherschen Familie mit der Sigfrid'schen, als auch der Guntherschen Familie in sich selbst. Als jene durch Sigfrids Mord und diese durch die Vermittelung der Sühne äußerlich aufgehoben ist, beginnt zweitens die Theilung des Interesses, indem Hagen so sehr die Macht Chriemhilds zu beschränken als Chriemhild die ihre zu erweitern, bedacht ist

ist jener um die Rache zu verhüten, diese um sie auszufüh-
ren; jener weil er der Mörder, diese weil sie die Gat-
tin des Gemordeten ist. Dies doppelte und sich entgegen-
gesetzte Interesse arbeitet lange Zeit dumpf auf beiden
Seiten, bis drittens durch Hagens offenes Bekenntniß
seiner Schuld die innerlich genährte Entzweiung in helle
Flammen ausbricht und im ausgesprochenen Kampf ihre
Versöhnung anstrebt. Alle jenen verhängnißvollen
Menschen näher oder ferner Zugehörige werden in den
verzehrenden Wirbel hineingerissen; eine ganze Welt von
Geschlechtern und Stämmen sinkt in diesem Sturm un-
ter, und es sind von diesem Grabe nicht, wie von Ili-
ons Mauern, viele Rückfahrten möglich. Ezel, Diet-
rich, Hildebrand sind allein übrig geblieben, um den
Schmerz der Sehnsucht nach den Geschiedenen ihr Leben
hindurch zu tragen.

Dies stellt die Klage vor, der Nachhall der Ni-
belungen. Zwar ist dies Gedicht mehr ein recensirender
Katalog der Todten, aber doch, auch abgesehen von sei-
ner großen Bedeutung für die materielle Seite der Sa-
ge, durch seine Wärme und Einfachheit nicht ohne Werth.
Es erzählt, wie die Erschlagenen, die bösesten und die
besten, begraben werden; bei jedem Ausgezeichneten wird
zum Gericht angehalten und betrachtet, wie er gewesen,
was er gethan, und wie er gestorben. Der Jammer
des nun gänzlich vereinsamten Königs, Dietrichs und
Hildebrands, ist unendlich und verjüngt sich bei jeder
Leiche aufs Neue. Aber nicht blos in der von einem
Haus der Freude zu einem Kirchhof umwandelten Ezelburg
erschallt das Wehe, sondern schlägt die Donau hinunter bis

zum Rhein hin in das Burgundische Königshaus. Hier ruhet sie als im Punct, von dem des Ganzen Bewegung anhob. Rührend ist geschildert, wie die Markgräfin von Bechlaren und ihre Tochter den Tod des Vaters und Gatten, Eidams und Bräutigams so sehr erahnen als erfahren. Von hier kommen Ezels Boten, dieselben, die einst so fröhliche Werbung zum Fest vollbrachten, nach Passau zum Bischof Pilgerin, dem Oheim der Burgunden, der einst seine Nichte und dann seine Neffen so feierlich mit Procession und Glockengeläut empfangen hatte. Auch Brunhild, die ihr ganzes voriges Leben verloren, muß schwer leiden und der einzige aber so geringe Ersatz, der ihr bleibt, ist die Erhebung ihres Sohnes zum König der Burgunden. Die alte Mutter Ute stirbt vor Gram und wird zu Lorsch in der Abtei begraben. Dietrich aber, der unverwüstlich lebende, zieht mit seiner Gemahlin und dem alten Hildebrand von Ezels Hof in seine Heimath und besucht unterwegs noch tröstend Gotelind und Dietlind.

Hieran schließt sich als das letzte Moment die Sage, wie der alte Hildebrand auf seiner Rückfahrt nach Bern mit seinem Sohn Alebrand zusammentrifft. Sie kennen einander nicht und gerathen in Streit. Als aber der Alte den Jungen erkennt, glaubt er dem Vater nicht eher, bis dieser ihn überwindet und zur Anerkennung zwingt, worauf sie zur Gattin und Mutter fahren. Von dieser Sage haben wir noch ein Fragment aus dem achten Jahrhundert, was in großen Zügen das Gespräch des Vaters mit dem Sohn schildert, und einen ungefähren Maßstab für die Veränderung das

bietet, welche unser Epos im Lauf der Jahrhunderte erlitten hat, denn die andere Dichtung ist ein Volkslied aus dem funfzehnten Jahrhundert.

II.

Die Deutsche Odyssee.

Jene Welt steht in sich abgerundet da und hat ihren Brennpunct in der Nibelungennoth. Die kecke Brunhild, der Achilleus Sigfrid, die stolzen Kinder des Burgundischen Königshauses, der Kaiser Ermenrich mit seiner Habsucht und mordgrimmigen Gesinnung, Dietrich mit seinen kühnen Mannen und der Völkerfürst Ezel mit seiner milden Hofhaltung gehören einander in unauflöslicher Verwickelung an. In diesem Sinn kann man den Cyclus die Deutsche Ilias nennen. Ihm gegenüber steht ein anderer, wo die einzelnen Momente nicht so in einandergreifen, sondern jedes mehr für sich besteht. Chaudrun, Rother, Otnit sind besondere Welten, die sich nicht äußerlich, nur innerlich durch Gleichheit der Structur auf einander beziehen. Das Tragische tritt hier zurück, das Weib steht mehr als Aufgabe da, das Herüber und Hinüber der Völker beginnt und ein bisher ungekannter Ton der Ironie wird wach: es ist die Deutsche Odyssee, namentlich Chaudrun, die für sich im Anfang des Kreises der Penelope, und Wolfdietrich, der am Ende für sich dem länderdurchreisenden Odysseus wohl verglichen werden mag.

Vom Süden und vom festen Lande wenden wir uns zunächst nach Norden und breiten unseren Blick über die Inselwelt aus, welche von den Wellen der Nordsee umspült wird. Das Meer empfängt uns mit seinem Rauschen und trägt uns von einer Küste zur anderen und läßt uns in das Leben und in die Herzen schauen, wie sie in Liebe und Haß für und gegen einander erglühen. Das Thema ist hier wohl dasselbe Leid und dieselbe Freude, wie in den Gesängen unserer Ilias, aber die Melodie schwebt in einem anderen Rhythmus. Die Nibelungen sind ein colossaler, scharfer und doch zierlicher Bau; die Handelnden haben alle ein volles, markiges, ja titanisches Pathos; die wehmüthige Empfindung des Unterganges dieses herrlichen Daseins fällt mehr in den trauernden Sänger, und der seltene Scherz ist in seiner Größe furchtbar. Ghaudrun ist nicht so rein in der Form und nicht so erhaben im Inhalt, aber doch ergänzt dies Gedicht die Nibelungen durch sein elegisches und komisches Pathos in den Personen selbst. Weil hier nicht ein düsteres Geschick vernichtend in Alles einschleicht, und nicht aus dem grünen Rasen die Giftschlange tödtlich verwundend in die Ferse sticht, und nicht geheime Schuld ihre Thränensaat ausstreuet, so spielt zwischen der Schwermuth der helle und leichte Scherz wie ein neckendes Kind.

Die vielen Begebenheiten des Gedichtes lösen sich endlich in Eine auf. Hagen, Sigebands und Ute's von Irland Sohn, wird von Greifen entführt, aber wunderbarer Weise der Wildniß entrissen, und nach der Rückkehr zu seinen Eltern mit Hilde von Indien ver-

mählt. — Beide haben eine Tochter Hilde, welche Hettel von Hegelingen durch seine Dienstmannen Horant, Wate und Frute, welche sich als Kaufleute verkleiden, listig entführen läßt. Der Vater will die Tochter zurückerkämpfen, aber die Schlacht nimmt einen friedlichen Ausgang. — Hettel bleibt also in Hilde's Besitz und zeugt mit ihr Chaudrun, deren Schönheit und Tugend sich bald allgemein verkünden. Hartmuth von Normandie, der um sie wirbt, wird abgewiesen, Herwig von Seeland eben so. Aber dieser eröffnet einen Krieg und bringt es durch ihn dahin, daß ihm das Mädchen verlobt wird. Jedoch plötzlich fällt Hartmuth in das Land, sein Vater Ludwig tödtet Hetteln im Gefecht und Chaudrun wird gefangen nach der Normandie geführt. Standhaft weigert sie sich, Hartmuthen zu heirathen, weshalb dessen Mutter Gerlint sie zu den niedrigsten und härtesten Arbeiten verdammt, so daß sie sogar in der strengsten Kälte am Ufer des Meeres die Wäsche reinigen muß. Viele Jahre erträgt sie dies Ungemach.

Indessen rüstet ihre Mutter Hilde eine Flotte, und eines Tages, als Chaudrun wieder mit ihrer Freundin Hildburg wäscht, kommt ein Vogel geflogen, redet sie an, offenbart sich als ein Engel Gottes und gibt ihr Antwort auf ihre Fragen; so erfährt sie, daß ihre Erlösung nahe. Am folgenden Tag, wo sie wieder baarfuß im Schnee mit der schmutzigen Arbeit beschäftigt ist, kommt eine Barke mit zwei Männern angesegelt, welche sich bei den Frauen nach dem Zustand des Landes und nach Chaudrun erkundigen. Sie kann endlich nicht zweifeln, ihren Geliebten und ihren Bruder Ortwin vor sich

zu sehen und in seliger Entzückung umarmen sie sich. Aber Ortwin will sie nicht sogleich mitnehmen, weil die Mädchen, die mit ihr in die Gefangenschaft gerathen sind, von ihrem Schicksal zu trennen eine Ungerechtigkeit sein würde. Troz Herwigs Trauer scheiden sie daher für heute. Aber Chaudrun von zweien Königen geküßt und ganz sich selbst zurückgegeben, will das Knechtische nicht länger thun und wirft die Kleider in die Fluth. Darüber will Gerlint sie züchtigen und läßt sie in ihrem durchnäßten Hemde an die Pfosten eines Bettes anbinden, Ruthenstreiche zu empfangen. Doch Chaudrun ersinnt die List, sich scheinbar in Hartmuths Willen zu geben, worauf sie schön gekleidet wird und seine Schwester Ortrun, deren Umgang ihr lang entzogen war, sich wieder zu ihr sezt. In der Nacht, bei verschlossenen Thüren, vom Wein gestärkt, entdeckt Chaudrun ihren Mädchen die bevorstehende Befreiung. Wirklich wird am folgenden Tage die Burg erstürmt; Ludwig fällt, Gerlint wird durch Wate getödtet; aber Hartmuth mit Hildburg, Ortwin mit Ortrun, Chaudrun mit Herwig vermählt.

Wenn in den Nibelungen jede in ihrem Beginn heitere Verknüpfung einen grauenhaften Untergang herbeiführt und das Leben sich selbst den Tod herauf beschwört, so lös't sich in Chaudrun alle ängstliche Verwickelung fröhlich auf. Die Vernichtung drohet mehr herein, an den Ernst des Lebens zu erinnern, als daß sie an der bestehenden Wirklichkeit sich vollführte. So wird der junge Hagen geraubt, entwickelt sich aber in der Einsamkeit vortrefflich und geht seinen Eltern nicht ver-

loren; so wird Hilde entführt, aber zum Genuß der glücklichsten Ehe; so kämpft der Vater um sie, aber der Streit endet im erhaltenden Frieden; so muß Chaudrun viel Hartes erdulden, aber die grauen Wolken regnen nieder und der Bogen der Versöhnung schwingt sich um so farbiger am Himmel auf. Daher sehen wir den Dichter der Chaudrun zwar auch vom Leid seiner Lieben innig ergriffen, doch nicht wie den der Nibelungen, den Hergang einer heroischen Welt beklagend, sondern, indem der gedeihliche Ausgang gewiß ist, verbreitet sich von dieser Aussicht her eine heimliche Freude. Wie am Nachthimmel die Sterne ein Unterpfand des wiederkehrenden Lichtes sind, bleibt sie immer, wenn auch oft nur leise wach. Daher dringt auch in das Ganze ein eigener idyllischer Ton. Wir finden in Hagene's Behausung eine selbstzufriedene Behaglichkeit und erquickende Wohnlichkeit verbreitet, besonders wo der alte König mit Wate ficht und wo Horant so wunderbar singt. Späterhin werden wir in der Normandie auf Hartmuths Burg wieder in alles Detail des häuslichen Lebens eingeführt. Die herzogliche Familie erscheint in der klarsten Charakteristik: der rauhe Vater, die zänkische, bissige und grausame Alte, der brave, doch von seiner Leidenschaft bis zur Härte bestimmte Sohn, die anspruchslose, reizende und völlig gehorsame Tochter sind plastisch zu nennen. Eben so hell erscheint Chaudrun, wie sie allen Launen des alten Weibes, allen ausgesuchten Quälereien mit Empörung aber auch mit Adel gehorcht, und obwohl zu den niedrigsten Leistungen verdammt, immer über dem Gesinde steht. Diese Parthie gehört zu

den eigenthümlichsten und gelungensten des Gedichtes. Unübertrefflich ist Chaudruns Erhebung geschildert, nachdem sie den Bruder und Geliebten gesprochen hat. Das stille, immer wachsende Leiden des Mädchens, die fast hoffnungslos und doch unwankend gehegte Treue, ihre Anmuth und innere Sicherheit sind der Mittelpunct des Ganzen. Brunhild ist die trotzige Jungfrau; Chriemhild, vorher ein sanftes Mädchen, ist gross im Pathos der Gattin; Chaudrun ist gleichsam ihre Einheit. Die männlichen Charaktere des Gedichtes sind sehr mannigfaltig und der Sänger Horant, der waffenkundige Wate meisterhafte Schöpfungen. Die Anschauung des Seelebens ist ganz Natur und das Bild der Flotte, welche Hilde ausrüstet, vollendet. Die Erzählung vom Magnetberge, welcher die Masten der Schiffe umgebogen habe, ist wahrscheinlich erst später in die Sage hineingedichtet.

Durch ihren Gang ist Chaudrun daher der bestimmte Gegensatz der Nibelungen. In diesen ist die Zukunft durch die Vergangenheit zu sehr bestimmt, als dass eine andere, denn eine gräßliche Entwickelung folgen könnte; dort ist aber, weil die Rache des Blutes auf keine Weise erregt worden, im früheren Geschehen die Möglichkeit einer fröhlichen Entfaltung da. Hat auch der Herzog Ludwig Chaudruns Vater erschlagen und gibt sie ihm auch diess oft genug zu fühlen, so geschah es doch im Kampf bei offener Gegenwehr, nicht mit heimlich schleichender Bosheit; auch ist der Vater nicht der geliebte Gatte. Wie nun Chriemhild von Sigfrids Grab her racheathmend in die todsendende Zukunft blickt, wie sie Rüdegern eidlich für das Werk verpflichtet, wie sie mit blutigem Sinn sorglich er-

kundet, ob Hagen auch mitkommen werde in Ezels Land u. s. f. so sehen wir dagegen Chaudrun in stillem Harm um den entfernten Geliebten sich verzehren, bis der Engel ihren Gram wegnimmt und der Schluß des Lebens ihr das Glück gegenwärtig macht.

Uebrigens gehen die Fäden des Gedichtes ganz in ihm selbst zusammen, ohne in einen anderen Kreis hinüberzustreifen. Sollte es auf einen bestimmten Stamm zurückgeführt werden, so könnte dies nur der Sächsische sein. Eine in gar manchem Punct ähnliche Dichtung sehen wir im König Rother, dessen Sage dem Longobardischen Stamm scheint zugerechnet werden zu müssen. Es sind sehr alte Elemente darin und auch nach ihrer jetzigen Abfassung fällt sie in die vordersten Reihen. Doch kann es dem oben durchgangenen Kreis nicht eingereihet werden, weil es wie Chaudrun ganz selbstständig dasteht. Der König der Lombarden, Rother, entführt Helena, die Tochter des Griechischen Kaisers Constantin. Doch dieser läßt sie ihm wiederum durch List entführen. Nun aber erkämpft sie sich Rother als sein Weib und führt sie heim. Das sind die äußeren Hauptmomente des Inhaltes. Ganz ursprünglich ist hier der Zug, daß sich Rother Anfangs mit seinen Dienstmannen über seine Vermählung in eine Berathung einläßt. Als die Botschaft, welche er nach Konstantinopel sendet, vom Kaiser schnöde behandelt und in das Gefängniß geworfen wird, jammert ihn das Geschick seiner treuen Dienstmannen so sehr, daß er drei Tage und drei Nächte stumm auf einem Stein sitzt. Wenn Hettel seine Dienstmannen abschickte, das Mädchen listig zu

landen, so macht der König von Bari sich selbst auf, sowohl das Mädchen zu erringen als auch seine Treuen aus ihrer Haft zu erlösen. Er gibt sich deswegen für einen aus Rothers Reich vertriebenen Kaufmann Dietrich aus und versteht durch seine Freigebigkeit und edles Benehmen des Kaisers Gunst nicht minder als die seiner Tochter zu erlangen, welche auch die Gefangenen durch schmeichelndes Bitten bei ihrem Vater befreiet. Die Entführung geschiehet eben so wie in Chaudrun, daß die Frauen, den köstlichen Kram der Kaufleute zu besehen, in das Schiff kommen; aber völlig ironisch ist es, wenn dem Kaiser die Entführung seiner Tochter von Italien durch die nämliche List gelingt. Zum erstenmal aber tritt in diesem Gedicht der Zug auf, daß sich der Held in der Verkappung eines Pilgers u. s. f. der Geliebten nahet, urplötzlich durch diese Kühnheit dem Tode zugeführt, aber auch eben so plötzlich ihm wieder entrissen wird. Rother legt nämlich einen Hinterhalt bei Konstantinopel, schleicht sich in die kaiserliche Burg als Pilgrim ein, und gibt unter dem Tisch versteckt, während man an der Tafel seinetwegen übermüthige Reden führt, der Geliebten durch einen Ring heimlich ein Zeichen seiner Gegenwart. Dann aber entdeckt, soll er vor der Stadt gehenkt werden; schon unter dem Galgen gibt er durch ein Horn, worauf noch einmal zu blasen ihm vergönnt wird, seinen Leuten ein Zeichen, worauf sie hervorbrechen und die Griechen überwinden. Durchgehalten ist im Gedicht der Gegensatz der unmittelbar durch ihr sittliches Gefühl bestimmten Lombarden und der wortreichen, stats überlegenden und in das Aeußere sich ver-

lierenden Griechen. Gegen die zerbrechliche Bildung des höfischen Lebens stellen sich vornehmlich die handfesten Riesen, welche Rother mitgenommen hat. Unter ihnen thun sich Asprian und Widolt, den seine Freunde selbst in Ketten halten müssen, besonders hervor, und in ihren Händen sind die großen Löwen Constantins ein Spielwerk, was sie zerklirrend an die Wand werfen. Auch die heimliche Abneigung des Kaisers gegen Rother, als ahnte er dessen Betrug, so wie das engherzige Gerede seiner Frau sind gut getroffen; die schöne Scene aber mit dem Anziehen des goldnen und silbernen Schuhes in der Kammer der Königstochter entspricht ungefähr der in Chaudrun, wo Horant in Hilde's Kammer singt und ihr zuerst von Hettels Liebe sagt. Die Kämpfe mit dem Sultan von Babylonien, in welchen Rother als Dietrich dem Kaiser beisteht, die Erwähnung Jerusalems, überhaupt der Hinblick auf den Orient kann vielleicht sehr alt sein.

In Chaudrun durchzieht eine liebliche Wehmuth die Geschichte, der das Komische sich unterordnet, Rother aber ist ein völliges Lustspiel. Voran liegt in ihm der feste Grund einer tüchtigen Gesinnung, besonders in seinem alten Rathgeber, Berchtung von Meran; in der Noth, welche die Gefangenschaft der Dienstmannen in Rothers Brust hervorruft, erscheint dieser unbewegte Ernst am höchsten; aber über ihm weben dann die zweideutigen Täuschungen in ihrem ergötzlichen Wechsel hin und her. Die Darstellung ist oft etwas ungefüge, und mag von einer früheren Bearbeitung manches verwischt haben; wenigstens klingen oft rasche Volkstöne in die

dehnende Erzählung. Doch ist der Plan des Ganzen klar entworfen und der König als der belebende Mittelpunct festgehalten. Er interessirt durch sein Handeln eben so, wie Chaudrun durch ihr Leiden.

Den Beschluß des volksthümlichen Epos machen mehre Dichtungen, welche zwar noch ergriffen sind vom Geist der alten Sage, jedoch schon in andere Sphären hinübergreifen und so die innere Umbildung verrathen, welche das Volk nach und nach erfahren hatte. Außer dem ursprünglichen Geist unseres Volkes wurde nämlich in ihm der Gegensatz des Morgen- und Abendlandes, des heidnischen und christlichen Glaubens als Princip thätig. Daher muß man diese Sagen und Gedichte als den Uebergang des Volksgeistes in den von der Kirche ausströmenden Geist der Welt betrachten. Die ganze Genealogie z. B. durch welche Dietrich von Bern an diese späteren Helden angeknüpft wird, ist auch erst später erfunden. Otnit, Hug- und Wolfdietrich sind diese Sagen, welche man im funfzehnten und sechszehnten Jahrhundert eben darum mehr las, weil sie mehr andere Elemente in sich aufgenommen und zur Blutrache und Vasallenpflicht noch andere eben so geläufig gewordene Mächte hinzugefügt hatten.

Im Otnit ist die Handlung das Erkämpfen der Jungfrau zum Weibe. Otnit, König der Lombardei, zieht mit einer Flotte über Meer, des Königs Nachaol von Syrien Tochter zu erwerben. Es kommt deswegen vor der Stadt Muntenburc zu einem heftigen Kampf, aber Otnit siegt und führt die Braut heim. In ihm selbst erscheint der Charakter Sigfrids, des aufstrebenden

Heldenjünglings wieder, so wie in seinem alten Oheim, Elias von Russen, der Hildebrand der Amelungen repräsentirt wird. In diesem vortrefflichen, auch in der Diction ausgezeichneten, Gedicht tritt nun der neue Zug ein, daß auf das Heidnische, weil es dies ist, Nachdruck gelegt wird, was die früheren Gedichte nicht thun; Chriemhilds Abneigung, einen heidnischen Mann zu heirathen, ist noch nicht so groß, und Laurin nebst Ecke, welche das Heidnische allerdings accentuiren, fallen der Entstehung nach gewiß mit Otnit zusammen. Jetzt aber soll eine Sarazenin zum Weibe errungen werden; verwegener Uebermuth und Tapferkeit von Seiten des Helden und ursprüngliche Liebe der schönen Heidin zum werbenden Christen sind von nun an ein ständiger Zug, der seine Wirkung nie verfehlt und die Taufe der Sarazenin wird mit diesem Effect bis auf des Cervantes schöne Mohrin hin gedichtet. Doch ihren eigenthümlichen Werth hat die Sage durch die Schöpfung des Zwergkönigs Elberich, welcher Otnits Vater ist, ohne daß er es weiß. Erst da er unter einer mysteriösen Linde ihn besiegt, erhält er diese Kunde fast zufällig von ihm. Elberich hat die heidnische und finstere Zwergnatur, wie sie noch in Laurin ist, ganz ausgezogen und ist vielmehr ein guter Christ und zärtlicher Vater. Nicht nur schenkt er dem Sohn einen köstlichen Harnisch, sondern begleitet ihn auch über Meer und hilft ihm die Braut erwerben. Immer gutmüthig und an lustiger Neckerei unerschöpflich, ist er doch nie albern, sondern scheint um seiner dämonischen Abkunft willen einer so spielenden Form der Offenbarung zu bedürfen. Die gewaltige Macht steht

unträglich im Hintergrunde; dieser Gewißheit wegen ist ihre Entäußerung lieblich und sucht das Lachen wie eine Hülle. Der Schein ist daher sein Wesen. Elberich ist kein Engel, sondern eine concretere Gestalt; wollte man sich aber vorstellen, daß ein Engel sein abstractes Schattenleben in ein freies und wirkliches verwandelte, so möchte es mit diesem Tändeln Elberichs viel Aehnlichkeit haben. Denn Alles durchschauend, versteht er Alles zu gewältigen; eingehend in alle Empfindungen, bleibt er doch selbstständig; absolut besonnen, trägt er das Leben. Für den Triumph des Scheines, der den Schein vernichtet, halten wir die Scenen, wo Elberich Syriens König als Botschafter Otnits ohrfeigt und der König den Unsichtbaren zu fangen große und vergebliche Anstalten machen läßt; und die andere, wo er sich von den Saracenen als ihren Gott, als ihren Mahomed verehren läßt und bei ihrer Anbetung mit schallendem Lachen verschwindet.

Zwischen Otnit und Wolfdietrich steht Hugdietrich in der Mitte. Dieser, ein junger König von Konstantinopel, beräth sich mit seinen Mannen, unter denen wie bei Rother, ein Berchtung von Meran als der Alte und Weise oben ansteht, um ein Weib und zieht hin, Hildegund, Walgunds und Liebgards von Salneck Tochter zu erwerben. Was schon bei Chaudrun eintritt, daß nämlich die Jungfrau als ein Kleinod angesehen wird, was verschlossen und nicht veräußert werden müsse, treibt sich hier auf die Spitze. Hettel weigerte seine Tochter nur; Constantin im Rother und Nachaol von Syrien im Otnit drohen bereits jedem Werbenden den Tod; Wal-

gund aber hat seine Tochter sogar in einen unzugänglichen Thurm eingesperrt. Deshalb verkleidet sich Hugdietrich als ein des Nähens und Waschens kundiges Weib, kommt so in den Thurm und hinterläßt Hildegund schwanger, welche das heimlich geborene Kind im Ringgraben aussetzt. Wölfe ernähren es und daher bekömmt es seinen Namen, als der Vater später seine Gattin einholt und den Knaben durch Zufall zurückempfängt.

Als aber der Vater gestorben, wollen die anderen Söhne Wolfdietrich nicht anerkennen, vertreiben ihn von seinem Erbe und nehmen den alten Berchtung von Meran, welcher mit seinen Söhnen Dietrichen als dem Erstgebornen treu geblieben, gefangen. Allein zieht Dietrich aus, schließt mit Otnit, den er anfangs bekämpft, Freundschaft, und macht mit ihm eine Fahrt zum heiligen Grabe. Otnit kehrte früher zurück. Sein Schwiegervater hatte die boshafte Rache ersonnen, junge Drachen als ein unverfängliches Geschenk bei ihm einzuschwätzen, welche der arglose Otnit durch den mitgesandten Jäger Welle im Friaul groß ziehen ließ. Erwachsen verwüsteten sie das Land, so daß Otnit, dem Verderben zu steuern, gegen sie auszog. Aber unter einer Zauberlinde schlief er ein. Da packte ihn der alte Drache, stieß ihn an Baumstämmen todt und schleppte ihn in die Höhle, wo er ihm mit seinen Jungen durch die Fugen des goldenen Panzers, den ihm Elberich einst geschenkt, das Blut aussaugte. — Wolfdietrich bestand indeß manche Kämpfe und Abenteuer. Am meisten litt er durch eine Zauberin Sigeminne, auch die rauhe Else genannt, welche sich in ihn verliebt hatte und mit

welcher er sich auch, aber wie im Rausch, vermählte. Fesselte ihn hier die magische Gewalt der Natur, so bestand er dagegen mit Marpalie, des Syrischen Königs Tochter, einen harten Kampf um seine Keuschheit. Der König wollte ihn nämlich zu seinem Eidam machen, weshalb Marpalie alle ihre Reize und Künste der Verführung aufbieten mußte, aber von Dietrich um ihrer platten Zudringlichkeit willen mit Faustschlägen abgefertigt wurde. Als er nach Italien zurückkehrte, vernahm er Otnits unglückliches Ende. Daher ging er bei Nacht zu seiner Burg und hielt hier unerkannt mit seiner Wittwe Sydrat ein Zwiegespräch, in welchem sie sich dem Rächer ihres Gemahls gelobte. Darauf bezwang Dietrich die Drachen, begrub Otnits Gebeine und heirathete seine Wittwe. Dann aber wandte er sich nach Constantinopel, besiegte seine Brüder, befreiete seine getreuen Dienstmannen und übergab die Regierung seinem Sohn Constantin II. Er selbst lebte noch als Kaiser von Rom, zog sich aber nach Sydrats Tode in das Kloster Ditschall zurück und starb hier auf der Todtenbahre nach einem heftigen Kampf mit höllischen Geistern, die ihn schwer bedrängten.

Man fühlt, wie in Wolfdietrich das Heidnische dem Christlichen so schroff wie nie zuvor entgegentritt; man fühlt auch, daß ein fingirtes Geschehen sich einmischt, was nicht direct aus Sagen des Volkes kommt; überhaupt, daß die alte Sage mit ihrer Dichtung sich ausgelebt hat, weil neben ihr eine neue Welt erwachsen ist.

Zweiter Kreis.

Das Epos der Kirche.

Im Epos des Volkes war das belebende Princip des Stoffs oder vielmehr dieser selbst der Geist sittlicher Freiheit. Aus ihm, der eigenthümlichen Seele des allgemeinen Lebens, mußte sich die Form ebenfalls zu einer allgemein ansprechenden Physiogonmie erheben. Endlich mußten auch Alle im Volk in näherer oder entfernterer Theilnahme an der Hervorbringung der Sage und ihrer Dichtung thätig sein, weshalb im Epos schwerlich ein Moment fehlte, was in der Wirklichkeit bestand; es bot eine Anschauung des ursprünglichen Volkslebens in seiner Totalität dar. Der Drache und Sigfrid, Eck und Laurin, Ilsan und Hildebrand, Alphart und Wittich, Ermenrich und Dietrich, Brunhild und Chriemhild, Hagen und Volker, Rüdeger und Ezel, Chaudrun und Rother, Otnit und Elberich, Sigeminne und Wolfdietrich zogen nach und nach unseren Augen vorbei und wir sahen eine Welt von der innigsten Liebe und vom innigsten Haß bewegt, und Liebe und Haß waren nicht langsam und künstlich vermittelt, sondern meist aus frischem Grunde das Gemüth in unwiderstehlicher Gewalt bestimmend. Der Trieb der Freiheit, in Thaten

ihrer Nothwendigkeit sich gewiß zu werden, drängte den Einzelnen, sich zum Versuchen der jungen Kraft hinauszuwagen. Ein weites Gebiet voll mannigfachen Geschickes eröffnete sich nun; aber die Neigung zum Weibe — noch nicht die schwärmende Leidenschaft für die Geliebte, die Rache des verletzten Blutes und Rechtes, die Treue der Gesinnung für den Herrn, dem man sich einmal hingegeben im Leben wie im Tode; das waren die immer wiederkehrenden Bestimmungen, welche die vielen Begebenheiten als die stillen und ewigen Mächte im Inneren regierten. Aus ihren Händen empfingen die Einzelnen ihre Freude wie ihr Leid. Die unauslöschliche Thräne um den unvergeßlichen Vater und Bruder, um den unersetzlichen Gatten, hier hatte sie eben so ihren Boden, wie das Lächeln, wenn das Verständniß des Mannes und der Jungfrau erwachte und wenn diese dem sehnenden Jüngling endlich zu Kuß und Umarmung zugeführt ward.

Dies sittliche Dasein verlassen wir nun, um einem anderen Geist uns anzuvertrauen, dessen Freiheit nicht auf dem natürlichen Volksleben erstand, sondern unmittelbar aus dem Bewußtsein des absoluten Geistes entsprang, dem Geist der Kirche.

Weil er jedoch nicht von Anfang her mit dem nationalen Leben sich erzeugte, sondern erst allmälich auf dem Wege einer langen Vermittelung in das Volk sich einlebte, so sehen wir in der von ihm ausgehenden epischen Dichtung, der des Volkes gegenüber, einen dreifachen Unterschied: erstens, daß nicht Alle in der poetischen Gestaltung dieses unendlichen, zunächst von An-

ten gegebenen Inhaltes thätig waren, wie es mit dem nationalen Epos der Fall war; zweitens, daß die Form der christlichen Poesie lange eine in sich viel unbestimmtere sein mußte und erst nach und nach in den heimischen Geist übergehen, oder, wenn man will, nur langsam denselben sich assimiliren konnte; drittens, daß mit der von diesem Standpunct ausgehenden Dichtung nothwendig auch eine Opposition gegen den unmittelbaren Geist des Volkes und seiner Poesie entstehen mußte.

Denn obwohl im Epos des Volkes die göttliche Idee sich offenbarte, obwohl in ihm das Einzelne und die irdische Wirklichkeit von der erhabenen Macht des das Böse hassenden und es vernichtenden Geschickes zertrümmert wurden, so war doch nicht die Idee an und für sich Princip der Dichtung; das Wissen der Nothwendigkeit fehlte. Aber durch die Kirche, durch ihre Lehre und ihren Cultus ward die Idee zum absoluten Princip des Lebens erhoben, als solches ausgesprochen und somit das an sich immer Offenbare auch für das Bewußtsein offenbar. Jedes Moment des Daseins, soll es anders Wahrheit enthalten und in sich bestehen können, ist von nun an in das Element des Absoluten zu erheben; nicht von ihm durchdrungen und nicht zu ihm selbst geworden, ist es auch in sich nichtig, weshalb der Proceß dieser Verwandlung, die Verklärung von einer Klarheit in die andere, in allen Theilen des Organismus vor sich zu gehen hat.

Indem aber diese Aufgabe die allgemeine der ganzen Welt ist, tritt der Umstand ein, daß die von hier sich ergießende Poesie selbst eine universelle ist, und

führet dem Epos des Volkes als der Erscheinung eines besonderen Geistes direct entgegensteht. Denn die christlichen Dogmen sind schlechthin allgemeine, und die von ihrem Wesen bestimmten Dichtungen gehen natürlich ebenfalls über die Abgeschlossenheit eines Volksgeistes hinaus, sind an sich schon der Gegensatz jedes Particulären und fordern unbedingt einen Durchgang des Individuellen durch die Absolutheit. — Weil sich hier also die Einwanderung einer ganz allgemeinen Literatur in die unsere zeigt, kann vom Deutschen als solchem weniger die Rede sein. Darum muß aber auch auf unser Epos für unser Mittelalter bis dahin ein stärkeres Gewicht gelegt werden, als die kirchliche Poesie in ihrem Werden unter uns noch mehr vereinzelt steht und noch nicht mit dem allgemeinen Leben und dem Volksgeist zu einer concreten Einheit sich verschmolzen hat.

Hier ist die Aufmerksamkeit auf den Gang zu richten, in welchem in der Deutschen Poesie die christliche Religion sich entfaltete. Ihr absoluter Gehalt kam zum Deutschen Volke sogleich in der besonderen Form des Römischen Katholicismus, welcher die klösterliche Absonderung, die hierarchische Ordnung und disciplinarische Entsagung des natürlichen Daseins dem weltlichen Treiben, seiner regsamen Mannigfaltigkeit und seinem Drange zum Genuß schroff entgegenstellte. Diese zunächst abstracte Haltung, indem die Kirche mit der höchsten Anstrengung sich produciren, vom allwärts noch vorhandenen Heidnischen rein erhalten und schlechthin als den einzigen Quell aller Seligkeit darzustellen hatte, ging auch in ihre Poesie über, welche An-

fangs etwas kalt, unlebendig, ein Werk der Reflexion und des redlichen Eifers der Frömmigkeit ist. Zumal dem Epos des Volkes verglichen, erscheint sie anfangs matt und farblos; denn jenes war das Erzeugniß der Natur, diese aber ging von der künstlich vermittelten Erfahrung, von der Gelehrsamkeit aus. Und wenn dort des Volkes Gemüth selbst den goldenen Faden der Dichtung spann, so fing die kirchliche mit der gutgemeinten Bemühung Einzelner, mit dem Streben des klerikalischen Standes an. Wir werden erst späterhin auf den Punct kommen, wo sie auch im Volk mit dem Glanz der höchsten Begeisterung sich entzündete. Hier, im Beginn, wo die ganze christliche Weltanschauung erst von der Fremde hereinkam, blickte das Bewußtsein oft noch starr und trübe auf die wunderbaren Gestalten, auf den leidenden Gott, die unendliche Bedeutung mehr ahnend, als schon wirklich verstehend.

Wir erinneren uns an den Begriff der christlichen Religion als derjenigen, welche die absolute Versöhnung des Menschen mit Gott enthält. Ihr Anfang ist deshalb die Voraussetzung der unmittelbaren Einheit des Menschen mit Gott. Die Vorstellung dieses Begriffs ist das Paradies. Die Mitte ist die Entzweiung jener Einheit aus sich heraus, die Entgegensetzung Gottes und des Menschen. Ihre Vollendung ist die Vernichtung des Gegensatzes durch den menschgewordenen Gott, indem sowohl der Mensch von seiner Härte, von dem ihn in sich abschließenden Bösen, als auch Gott von der seinigen, von der unnahbaren und zürnenden Majestät, abläßt, und alle Geister an sich selbst durch das Urtheil ihrer

Freiheit als mit Gott noch entzweieten oder als mit ihm versöhnten sich unterscheiden, was der Begriff des göttlichen Gerichtes ist.

Dies sind die einfachen Momente der absolut geistigen Idee. Aber was in ihr an und für sich Eines ist, zertheilt sich, in die Erscheinung eintretend, in seine verschiedenen Seiten. Auch in unserer Poesie erblicken wir ein Absteigen vom Allgemeinen zum Einzelnen. Der ursprünglichste Gegenstand auf diesem Gebiet war der menschgewordene Gott selbst, indem in dieser Anschauung der Anstoß der Bewegung liegt, das Sein des Einzelnen dem Leben des an und für sich Allgemeinen aufzuopfern, aber zugleich in dieser Hingebung es selbst in seiner Wahrheit zu erreichen. Am innigsten hing damit die Anschauung des Weibes zusammen, was Gott in die Welt geboren hatte, und durch diese natürliche Beziehung in die traulichste Berührung mit ihm gekommen war. Von diesem göttlichen Weibe, von der Mutter des durch seinen Geist, durch Sich erlösenden Gottes ging die Poesie zur Anschauung der heiligen Menschen über, welche im Kampf nach Innen und Außen als an die Wahrheit Gläubige sich bewähren. So stieg sie abwärts zu der mehr zufälligen Offenbarung des Göttlichen, wo seine Erscheinung weniger ein geistiger Proceß als eine punctuelle Manifestation ist. Das Wunder ist aber nur wie ein Atom des absoluten Lebens, was aus dem Gottmenschen strahlt und ist schon ein Wandnachbar der außerordentlichen Begebenheit.

In diese verschiedenen Momente, welche erst zusammen die wahre Wirklichkeit ausmachen, son-

dern sich die poetischen Erzeugnisse. Waren nun gleich jene Bestimmungen im Glauben, in der Lateinischen Kirche, alle zugleich nebeneinander da, so traten sie doch in die Deutsche Poesie erst in jener Abfolge ein. Diese Succession beruht auf dem Unterschiede der Vorstellung und des Gefühles, welche im wirklichen Glauben vereint sind. Dem Bewußtsein treten sie in seiner Bildung als entgegengesetzte Bestimmungen aus einander, indem die Vorstellung das Moment der Allgemeinheit, das Gefühl das Moment der Einzelheit enthält. In dieser Differenz des Objectiven und des darauf sich beziehenden Subjectiven nähert sich das Bewußtsein erst allmälig seiner Selbstheit, um das Gefühl zur Deutlichkeit der ursprünglichen Vorstellung zu läutern. Anfangs in die Anschauung des Göttlichen verloren, reflectirt es nach und nach seine Beziehung auf dasselbe, und dehnt es dann, seiner Allgegenwart gewiß werdend, über seine ganze Wirklichkeit aus. Erst aus dieser Absorbirung der Vorstellung des Göttlichen in die Einfachheit der Empfindung erhebt sich die Andacht der lyrischen Begeisterung, welche wir weiter unten zu betrachten haben.

Weil nun in der Kirche die Vorstellungen des Glaubens ganz allgemeine waren, mußten sich für die epische Anschauung der Religion so gut typische Formen erzeugen, als für das Epos des Volkes, in welchem ein fester Complexus von Bildern, Redeweisen und Anordnungen da ist. Auch jene Charaktere haben wir kennen gelernt, welche durch alle Sagen unseres Volkes unwandelbar hindurchgingen. Das Unverwüstliche solcher Ge-

stalten beruht darauf, daß sie ein bestimmtes und unentbehrliches Moment des Ganzen in sich schließen. Dies Ständige in den Figuren, was durch den inneren Mechanismus der Sage bedingt wird, kann mit Recht das Typische genannt werden. Ein solches treffen wir auch hier an, indem ein großer Vorrath von bestimmten Bildern der Vorstellungen sich als ein Gemeingut kund gibt, in dessen Besitz Alle waren. Diese Bilder hüllten weniger die Wahrheit des Glaubens ein, wie wir aus dem Geist unserer Zeit heraus zu urtheilen geneigt wären, sondern machten sie damals anschaulicher, indem das Bewußtsein überhaupt noch mehr in der Form des Vorstellens lebte und deshalb einer solchen Symbolik bedurfte.

Gott war der allmächtige Sternenvogt, in dessen Gebot Sonne und Mond stehen. Er hat die Sterne gezählt und trägt die höchste Hand über alle Reiche auf Erden; auch die Sonne ist er und der Sonnenkönig, der alle Welt mit der Hand umfaßt. Zugleich ist er der Greis und Jüngling, weshalb er der alte greise Jüngling genannt wird. Diese Einheit des Vaters mit dem Sohn veranlaßt in einem Gedicht die Anrede an Christus: sonst warst du greis, nun ist braun dein Haar. Und Maria sagt einmal: mein alter Geliebter küßte mich; ich sah ihn an, da ward er jung. — Die Dreieinigkeit ist auf das Vielfachste ausgedrückt. Die Gottheit, sagte man, sei Ein Gewebe und doch dreifach geflochten und gestrickt; sie sei, wie die Mandel, welche Nuß, Faser und Kern in Einem enthalte. Darum heißt auch Christus der süße Mandelkern und Maria die

Mandelblüthe. Die Dreieinigkeit sei wie die Harfe, wo Holz, Saite und Finger oder Stimme nur Einen Ton geben; wie die Sonne, die zugleich Feuer und Schein ist; wie ein Feuer, das Rauch, Schein und Hitze zugleich gibt; wie ein Baum, der aus Holz, Rinde und Saft zugleich besteht; oder wie Wasser, das dabei Schnee und Eis ist. Auch mit dem ruhigen See, strömenden Fluß und quellenden Brunnen vergleicht sie unseres Mittelalters tiefsinnigster Dichter, und ein anderer sagt, daß die Dreieinigkeit auch in Einem Wort sich ausdrücke, indem Sonne, Sohn und Sühne dasselbe Wort seien. — Eben so allgemein verbreitet waren die Bilder von der Menschwerdung Christi und von der reinen Jungfräulichkeit Maria's. Sehr häufig ist in dieser Beziehung das auch von den scholastischen Theologen gebrauchte Bild, daß Gott die Sonne sei, und wie diese durch das Glas scheine, ohne es zu versehren, so sei auch sie von ihm durchdrungen. Viel künstlicher ist die Vorstellung, daß ein Mensch mit den Thieren der Evangelisten, dem Leu, Adler und Rind, welche Christus bezeichnen, durch das Glas des Fensters schreiten, ohne es zu verletzen. Wie die Luft, heißt es sehr schön, ist Maria, welche, wenn die Sonne durch sie hinscheint, hell und klar, sonst aber dunkel ist; wie ein Krystall und Beryll, welche kalt bleiben, während durch sie hin die Sonne eine Kerze entzündet. — Diese Symbolik war allgemein. Die Sculptur und Malerei hatten sie ebenfalls und in den Kirchen sind besonders die Denkmale häufig, wo Christus als Lamm und Löwe, als Pelican, der seine Jungen mit seinem Blut nährt, u. s. f. dargestellt worden.

So suchte der Geist seinem Glauben in mannigfachen Anschauungen bestimmten Ausdruck zu geben. Durch den Glauben war er aber auch auf eine Höhe gestellt, von welcher aus das Leben sich einfach in seinen Hauptmomenten überschauet. Die Geburt alles Daseins aus Gott, das selbstische Leben des Daseienden und die Zurückwendung und Auflösung desselben in seinen himmlischen Grund boten sich jedem Auge dar. Das Epos des Volkes glühete von Liebe und von Rache der Liebe, diese Antriebe waren die geltenden, unbezweifelten und dem Bewußtsein in seiner Geschichte offenbaren. Im Glauben aber öffnete sich ein übersinnliches Universum, eine überschwängliche Welt, welche die Erde tief unter sich liegen hatte. An die Stelle der unreflectirten epischen Nothwendigkeit trat die geheimnißvolle Vorsehung als der ordnende und lenkende Geist der Geschichte; ihren Zweck überhaupt wußte man wohl, es war die Beseligung des Menschen; im Detail des Einzelnen jedoch, in den Widersprüchen des Weltlaufs, war der Finger Gottes oft nicht alsbald zu finden und vertraute man seiner, wenn auch unbegreiflichen, Fügung. Daher trat auch an die Stelle des Glücks der Ehre die Gnade, ein Werkzeug des göttlichen Willens zu sein, und an die Stelle des kühnen und frevlen Muthes der Muth der Demuth, welcher seine Stärke durch seine Einheit mit Gott hat. Der Glaube und ihm entgegen der Unglaube wurden also die höchsten Triebfedern des Handelns.

Dieser Veränderung der Gesinnung entsprach im Leben selbst der Gegensatz der Kirche gegen die volksthümliche Sitte, und wie diese vornehmlich im Epos sich

anschauete, so ging jene besonders zur Bibel zurück. Sie wurde, woran man auch ganz Recht that, als ein in sich abgerundetes Ganze betrachtet. Doch nahm man die Zusammengehörigkeit aller ihrer Theile oft oberflächlich, weil man den Unterschied derselben von einander übersah. Die christliche Weltvorstellung wurde allgemeines Princip zum Verständniß aller Bücher der Schrift in dem Sinne, daß man alle Vorstellungen des neuen Testaments in das alte übertrug; denn hatte nicht dies mit jenem denselben Verfasser? Die Bildung war noch nicht dahin gelangt, ein entschwundenes Dasein in seiner geschichtlichen Eigenthümlichkeit, und trotz dieser individuellen Begrenzung als eine Manifestation der absoluten Idee zu erkennen. Statt also die Geschichte der Juden und ihrer Religiosität als den Durchbruch der christlichen Religion zu ihrer an und für sich bestimmten Erscheinung zu nehmen, sah man von diesem Unterschiede weg, fand in den Jüdischen Schriften auch schon das Christenthum offenbar ausgesprochen, und entwickelte diese Enthüllung durch künstlichere oder naivere Auslegung. Die allegorische, theils moralische, theils mystische Deutung, welche die Alexandriner bereits durchführten, blieb auch dem Mittelalter eigen. Alles Leben sollte Zeugniß der wunderbaren Geschichte Gottes sein. Nicht in Begebenheiten allein, auch in den Gestirnen und Elementen, in den Steinen und Metallen, Pflanzen und Thieren, sollte sie ihr unverkennbares Abbild haben, und sollte Nichts so sehr Natur sein, daß es nicht den ewigen, Alles schaffenden Gott auf irgend eine Weise ausspräche. Von diesem Standpunct aus hat

man die Arbeiten anzusehen, welche in den Klöstern, besonders in Fulda und St. Gallen, gemacht wurden. Ihm gemäß mußte Notker in den Psalmen den Ausdruck des christlichen Bewußtseins, und Williram im hohen Liede eine Allegorie vom Verhältniß Christi zur Kirche erblicken.

In unserer Poesie, welche in dieser Sphäre häufig von Lateinischen Werken abhängig ist, stellt sich, wie wir oben schon andeuteten, das Göttliche zunächst für sich hin, wie es, wenn auch im Menschlichen, dennoch frei ist von demselben. Wenn hier das Göttliche das Menschliche in sich verklärt, indem es in dasselbe sich herabläßt und mit sich durchdringt, so ist die andere Seite dazu die Erhebung und Reinigung des Menschlichen zum Göttlichen, welche von dem Bewußtsein ausgeht, daß an und für sich das Göttliche und Menschliche dasselbe, und daß ihr Unterschied nur der endliche der Erscheinung, nicht im Wesen oder in der Freiheit selbst sei; das vereinzelte Wunder macht das Verschwinden dieser Freiheit aus.

I.

Das Göttlich Menschliche.

Indem die Kirche dem Heidnischen vornehmlich durch das Dogma von der Menschwerdung Gottes entgegentrat, war es an sich nothwendig, daß sich diese Idee als die fundamentale dem gläubigen Bewußtsein

zuerst poëtisch gestalten mußte. Nicht mit sich selbst konnte es beginnen, nur mit der Anschauung dessen, durch welchen es seine höchste Bestimmtheit empfing. Unwillkürlich mußte ihm aber der Drang rege werden, sich das Bild des Gottmenschen als Totalität hinzustellen. Indem die verschiedenen Evangelien von ihm Verschiedenes berichten, sollte dies Verschiedene, da es einem Einzigen angehört, in eine Einheit zusammengefaßt werden.

Die fränkische Uebersetzung von Tatians Evangelienharmonie ist bekanntlich eines der ältesten Denkmale unserer Literatur. Nächst ihr ist wohl die Altsächsische, ebenfalls prosaische, aber alliterirende Evangelienharmonie von einem unbekannten Dichter eines der größten und vortrefflichsten Werke dieser Art. Der Mönch Otfrid war es endlich, welcher mit bestimmter, von ihm selbst ausgesprochener Entgegensetzung gegen die Dichtung des Volkes eine Darstellung der Geschichte des Gottmenschen unternahm, die auch durch Beobachtung des Reimes nichts von der gewohnten heimischen Form vermissen ließe und in den Sinn des Volkes einginge. Von poetischer Erfindung ist hier nicht die Rede, wohl aber von der Kraft, eine so große Geschichte gleichmäßig durchzuführen. Dies Gleichmaaß muß man dem Dichter eben so zuerkennen, als seine bis zur Härte gehende Kürze der erhabenen Würde seines Gegenstandes angemessen finden. Was Otfrid zur Ueberlieferung der heiligen Schrift hinzugethan hat, sind theils Ergüsse seiner Andacht, z. B. über unsere wahre

Heimath, theils Reflexionen, in denen er die Bedeutung des Erzählten zu begreifen sucht. Sie sind von sehr verschiedener Art und von sehr ungleichem Werth und am meisten poetisch da, wo sie in's Lyrische übergehn. Von einer seltsamen und eindringlichen Feierlichkeit ist die Auslegung des Kreuzes, worin er eine mikrokosmische Concentration des Universums und dadurch in ihm als Zeichen die allmächtige Kraft findet, die ihm verliehen worden. Die Geschichte selbst behandelt er in einer lichten Folge in fünf Büchern. Im ersten erzählt er die wunderbare Geburt des Erlösers, und die sein Erscheinen vorbereitende Lehre und Taufe des Johannes; im zweiten, wie Jesus die ersten Schüler um sich versammelt und sich der Welt durch Wunder und Lehre zuerst verkündigt; im dritten, am wenigsten in sich zusammenhängenden, steht Christus gleichsam still, indem er allseitig den Juden sich wunderthätig, lehrend und beispielgebend offenbart; im vierten sehen wir ihn in die bis dahin mehr äußerlich umschleichende Verwickelung eintreten, wie er als der Prophet, Priester und König des göttlich geistigen Lebens vom irdischen Verstande als ein die Hoheit Gottes Verhöhnender geopfert wird; aber der Gott im Menschen stirbt nicht, sondern ersteht im Sterben des Leibes nur auf, und so sehen wir im fünften Buch seinen Durchbruch aus der Nacht des Grabes zurück in den Tag des Lichtes und sehen ihn nach seiner Himmelfahrt die Erde mit dem Feuer hinter sich lassen, was er auf ihr angeschürt hat. Auf ihr beginnt nun sein Gericht, was der Dichter mit kräftigen Zügen malt, die zuweilen an das Wessobrunner Gebet

erinnern. Das Ganze schließt er mit einem herzlichen Gebet.

In den folgenden Jahrhunderten ist bei uns bis auf Klopstocks Messias nichts Aehnliches gedichtet. Den Kreuziger des Johannes Frankenstein, die fünf Bücher Georgs Heckell von Kemnaht u. s. f. wird man uns nicht als Gegenbeweis anführen. Ein Hauptgrund für diesen Umstand mag wohl in der erfolgten größeren Verbreitung der heiligen Schrift selbst liegen. Auch sind wir bei einem Stoff, wo mehr die Wahrheit als die Schönheit interessirt, gegen die ästhetische Vollendung an sich gleichgültiger, oder besser, ist in einem solchen Fall die Wahrheit der unbedingte Maaßstab der Schönheit. Die Aufgabe der Harmonie kann jetzt, wenn sie nicht die Otfridische Sorglosigkeit um das Vollständige und Genaue theilen will, ohne Kritik nicht zu Stande kommen, und fällt der Wissenschaft anheim. Für die Poesie ist die Sache immer schwierig. Denn Hinzuerfundenes mögen wir nicht, weil hier sogleich der Zweifel aufspringt, ob Christus auch wirklich so geredet und gehandelt haben würde, wie der Dichter ihn sprechen und handeln läßt.

Nie wird hier die Kunst mächtig genug sein, das Gemüth so an sich zu reißen, daß ihm jene reflectirende Aufmerksamkeit ganz ausginge. Es war deshalb ein ganz natürlicher Gang, wenn die epische Poesie der Kirche sich später von Christus abwandte und in Maria's Leben einen neuen Stoff fand, der schon darum für die bildende Phantasie um so vieles geschmeidiger war, je weniger sich von ihm mit einer kirchlich sanctionir-

ten Tradition überliefert hatte. Es ist nicht zu leugnen, daß die hier gestattete Freiheit zu vielem Seltsamen hinführte. Auch ein gewisser Stupor, wie bei Maria das möglich gewesen, was bei jedem Weibe unmöglich ist, zieht sich durch alle Dichtungen von ihr hin, und das Wunder der unbefleckten Empfängniß fesselte das Nachsinnen unaufhörlich an sich. Das Mittelalter stellte die Erde als die erste und Eva als die zweite Jungfrau vor. Eva war zugleich mit Bezug auf die Schöpfung aus der Rippe Tochter, Schwester und Gattin Adam. Die Erde nun verlor ihre Jungfräulichkeit durch das Blut des ersten Mordes, Eva aber durch das Speisen der verbotenen Frucht, welches eine Feige war. Maria aber, die dritte Jungfrau, gebar den zweiten Adam, welcher nicht sündigte und dadurch die Macht hatte, den ersten aus dem Reich der Todten zu befreien. Weil also Gott als Christus von der heiligen Magd geboren war, so ward diese selbst rückwärts „die Reformerin von Adams und Eva's Fall". Die Spielerei, daß der Gruß Ave rückwärts Eva lautet, war dem damaligen Bewußtsein keine Spielerei; mit diesem Ave habe der Engel Gabriel die Pforte des reinen Tempels erschlossen, in welchem Gott zuerst als Mensch zu leben gewollt habe. Mit einem richtigen Tact stellte die Kirche Maria in ihrem Gebet als Fürbitterin ihres Geschlechtes hin. Indem aber in Maria der sinnlichen Erscheinung nach eine gewisse Priorität vor der Erscheinung des Erlösers lag und diese durch sie vermittelt war, auch in ihr schon der Absprung begann, welcher sie aus der Kette der sündigen Zeugung heraushob, so dehnte die Phantasie

tasie Maria's Bedeutsamkeit in's Unermeßliche, und die Zufälligkeit, daß sie gerade den Heiland geboren, wurde zum Wesentlichen gemacht, als wenn nicht das Dasein des Wesens, sondern das äußere Setzen seiner Existenz das Vornehmste sei. Gott, setzte man voraus, müsse die Maria geliebt haben, sonst hätte er sie der hohen Ehre nicht gewürdigt, in ihrem Schooß zu leben und von ihr sich gebären zu lassen; sie ist also Braut und Gattin des Vaters; aber, indem sie ihn nun wirklich gebiert, wird sie auch seine Mutter und nun, meinte man, müsse sie als Geliebte den Vater, als Mutter ihr Kind bestimmen können. So geschah es, daß sie als die absolute Macht des Gemüthes angesehen ward, als Centrum des Göttlichen, als die Königin der Himmel, welcher der König mit allen zehn Chören der Engel untergeordnet sei. — Doch bewahrte die Poesie in ihrer Maria die Vorstellung des Göttlich-Menschlichen immer würdiger, als manche Zweige der mönchischen Dogmatik, welche zu den lächerlichsten und ekelsten Vorstellungen kamen, die durch den phantastisch frommen Wahnsinn vieler Klöster und durch die brennende Eifersucht derselben, in der Craßheit von Reliquien und Wundern es einander zuvorzuthun, die vorzüglichste Nahrung fand, z. B. im Ruhm, von den Brüsten der Mutter Gottes leibhaftig gesäugt zu sein.

Aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts besitzen wir ein Gedicht von Maria durch einen Geistlichen Werner, welches das Leben der heiligen Jungfrau bis dahin vorstellt, wo sie den Heiland geboren hat, was auch die eigentliche That derselben ist. Das Gedicht ist gar

nicht ohne Kunst, gliedert sich ebenmäßig in drei Theile ab, und verbindet die epische Ruhe mit dem Panegyrischen einer bewundernden Andacht, welche sich oft glänzend ausspricht.

Das Gedicht des Karthäusers Philipp, was auf einem Lateinischen Vorbilde beruhet, auch in's Plattdeutsche übertragen wurde, ist in seiner Anlage nicht so kunstreich, sondern erzählt schlichter in einem unangehaltenen Fluß. Auch bleibt es nicht auf jenen Moment beschränkt, welcher Maria so bedeutend macht, sondern führt uns ihr ganzes Leben vor, von ihrer eigenen wunderumringten Geburt und Erziehung an bis zu ihrer Himmelfahrt hin. Wir sehen sie beständig als ein reines und frommes Mädchen mit einem Anflug unbeholfener Schwärmerei, der ihr recht gut steht. Eine besonders ausführlich erzählte Begebenheit ist hier die Vermählung Josephs, wo des Herrn Engel genug zu thun haben, sowohl der Maria ihre Bestimmung zu enthüllen, als Joseph's natürlichen Argwohn zu verscheuchen. Von der Geburt Jesu an wird Maria selbst mehr passiv und zum Reflex der Geschichte Christi. So lange das Kindlein noch ganz klein ist, hat sie noch mancherlei für dasselbe zu thun, macht ihm ein Röckchen u. dgl. Aber bald entwächst der Knabe ihren Händen und offenbart in mannigfaltigen, jedoch hier immer dem Charakter der spielenden Kindheit angemessenen Wundern sein übermächtig Wesen. Fast Alles finden wir in diesem Abschnitt erwähnt, was die Apokryphen des Neuen Testamentes von Christi Jugendleben erzählen und was selbst in den Koran übergegangen ist, z. B. das Geschichtchen,

wie der kleine Jesus an einem Sabbath mit anderen Gespielen Vögel aus Ton macht, und, von einem alten Rabbinen wegen dieser Schändung des geheiligten Tages getadelt, die Thierchen lebendig wegfliegen läßt, indem er in die Hände klatscht. Die Gewißheit des naiven Glaubens, der sich in der ganzen Composition zeigt, breitet ein stilles und sanftes Licht über Alles aus und zieht in ihre Unbefangenheit hinein. Spätere Gedichte hoben an Maria mehr den Schmerz hervor, welchen sie durch das Leiden und Sterben ihres Sohnes erfahren mußte, und vorzüglich in manchen plattdeutschen Darstellungen des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts sind die Martern und Betrübnisse ihrer Seele rührend geschildert.

Wandte sich in diesen Compositionen das Bewußtsein rückwärts, so in anderen auch vorwärts in die Zukunft; sie schließen sich noch in diese Sphäre ein, weil Christus es ist, der das Gericht über die Erde hält. Wie Sonne und Mond ihren Schein verlieren, wie die spielenden Sterne vom Himmel fallen, wie sich die Brunnen der Tiefe gährend aufschließen u. s. f. solche Vorstellungen waren auch schon vor Alters bei uns ausgesprochen, wovon die Eddischen Lieder, besonders der Schluß der Wöluspah, ein schönes Zeugniß geben. Jetzt aber ward auch völlig klar, daß das Kommen des menschgewordenen Gottes, seine absolute Erscheinung in der Gegenwart, die Vernichtung alles Endlichen und durch sie in der Zerstörung des Bösen und seiner Fesselung im Abgrunde die Wiederbringung und Heiligung aller Dinge sei. Die Vorstellung des Antichrists war die Höhe, wo die Langmuth Gottes auf-

hören und sein Zorn über das Böse laut werden mußte. Funfzehn Zeichen gingen diesem Untergange voran und die alten Sibyllen schon hatten von ihnen geweissagt. Man hielt sich für ihre Darstellung gewöhnlich an den Hieronymus. Das Gedicht eines Wiener Arztes am Ende des vierzehnten Jahrhunderts, Heinrich's von Neuenstadt, von unseres Herren Zukunft, ist auch ganz nach dem Anticlaudianus des Scholastikers Alanus ab Insulis gefertigt. Ueber das von Christus selbst im Evangelium des Matthäus und über das von Johannes in seiner Apokalypse Gegebene ging man wenig hinaus, und muß bedenken, daß die Vorstellung von der Vollendung des tausendjährigen Reiches im Mittelalter eine Macht ausübte, welche die Aufklärung unserer Zeit kaum gläublich finden würde, redeten nicht alle Chroniken mit der festesten Überzeugung davon. In dieser Schwere und trüben Tiefe des vorgestellten Dogma's liegt vielleicht der Grund, warum das Gemüth es nicht bis zur Freiheit einer künstlerischen Composition hat überwinden können, denn poetisch ausgezeichnet ist keiner dieser Versuche. Auch über der allgemein verbreiteten Vision des Ritters Tundal in Irland schwebt dies finstere Gefühl; die Situation aber ist gut erfunden. Tundal stirbt nämlich; allein am vierten Tage erwacht er wieder und offenbart nun, was seine unterdeß entführt gewesene Seele in den Sitzen der Verdammten und Seligen geschauet hat.

II.

Das Menschlich-Göttliche.

Die Vorstellungen von Gott dem Vater als dem Schöpfer der Welt; von Gott dem Sohn, welcher die aus der Einheit mit Gott für sich herausgetretene Welt wieder zum Vater zurückführt und durch die Aufhebung ihrer Entzweiung erhält; und vom göttlichen Geist, welcher eben sowohl Vater als Sohn, d. h. welcher die wahrhafte Idee des Göttlichen selbst ist, ohne die weder der Sohn noch der Vater, wie auch er nicht ohne sie verstanden werden kann — diese Vorstellungen sind ein in sich abgeschlossenes System, was seine Momente frei zu selbstständigen Gestalten aus sich entläßt. So tritt uns denn aus dem göttlichen Leben besonders der Gegensatz des Guten und Bösen in seiner Richtigkeit entgegen und erhebt sich, weil er nun mit Reflexion behandelt wird, zu einer Bedeutung, welche er im Epos des Volkes nicht hatte. Auch im Epos des Göttlich-Menschlichen ist er noch nicht so groß, weil in ihm die Gottheit erscheint, welche die Schuld der Menschheit in Liebe wegnimmt, an sich selbst aber die ewig schuldlose und eben dadurch die alles befleckte Dasein in ihr absolutes Wesen reintegrirende Kraft ist. Denn das Christenthum, indem es durch sein Grunddogma von der Menschwerdung Gottes den Menschen in Gott und Gott im Menschen setzt, ist die ächt anthropomorphistische Religion. In der Indischen verschwand der Mensch in Gott als ein Nichts; in der Griechischen

schrumpften die Götter endlich in der Energie des Selbstbewußtseins zu unmächtigen Schatten ein; in der christlichen aber ist Gott im Menschen und der Mensch in Gott seiner selbst sich bewußt, und somit der eine wie der andere im anderen als er selbst erhalten. Indem nun das Menschliche nur im Göttlichen in seiner Wahrheit ist, und nur im Menschlichen das Göttliche in offenbar wirklicher Weise lebt, muß sich in der Geschichte des Gottmenschen diese Einheit beständig manifestiren. Und weil der göttliche Geist als der Beweger dieser ewigen Geschichte die absolute Freiheit und göttlich sein ohne Freiheit unmöglich ist, so bestimmt sich jene an und für sich seiende Einheit Gottes mit dem Menschen dazu, ein Proceß, ein Werden oder Versöhnung zu sein. Durch die Freiheit, welche den Einzelnen sich seiner als eines Einzelnen bewußt werden läßt, entzweiet sich der Mensch mit Gott. Das Bewußtsein aber, daß diese Entzweiung nur ein Schein der endlichen Natur und daß die Einheit mit Gott durchaus wieder zu erwerben sei, ist als Princip des Lebens der Glaube, welcher wesentlich den Gedanken der absoluten Freiheit enthält, daß das natürliche Bewußtsein sich aufheben und Golgatha immer die Geburtsstätte des in sich unendlichen Geistes werden müsse.

Doch ist die Erringung seiner göttlichen Freiheit dem Menschen ohne Schmerz nicht möglich. Indem er den göttlichen Geist als sein Wesen oder als seinen Geist erkennt, muß er den Schmerz leiden, das Menschliche für sich als getrennt vom Göttlichen auch als das Endliche und Nichtige zu wissen, dessen er sich zu ent-

äußern habe. Aber im Stande dieser Erniedrigung, im Gefühl dieses Widerspruchs, soll er nicht stehen bleiben. Der Schmerz ist nur das Moment des Opfers, und der Leichnam, wenn er vom Kreuz genommen, bleibt nicht im Grabe zur Verwesung liegen. Dieses Verstummen des Lebens ist nur die Spitze seines tiefsten Insichgehens und der innerste Wendepunct zur Offenbarung seiner Ewigkeit. Daher ist der Schmerz im Abthun des Irdischen mit Ergebung zu dulden. Das Herz wird brechen, aber aus seiner Zerknirschung wird der Geist seine unsterbliche Freiheit und ihre unwandelbare Seligkeit als die schöne und immer gewisse Frucht zurücknehmen. Das Leben als den Umfang alles Endlichen zu geben von sich selbst, ohne daß es genommen würde, ist das Rechte.

Und so lang' du dies nicht hast,
Dieses stirb' und werde,
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunkeln Erde.

Von diesem Princip des Glaubens an die Wahrheit der christlichen Religion aus entwickelte sich die Poesie der Legende, gleichsam als eine freie und lose Fortsetzung der heiligen Schrift. Was die Geschichte Christi und der himmlischen Jungfrau in erhabenen Zügen enthält, das entfaltete sich durch sie auch im gewöhnlichen Leben. Die Heiligen und Märtyrer sind diese großen Menschen, welche ihr irdisches Dasein zur Einheit mit dem göttlichen zu erheben keinen Kampf scheueten. Weil mit ihnen alle Verhältnisse des Lebens in das Gebiet der Heiligung eintraten, erzeugte sich eine unendliche Menge Erzählungen, von denen wir nur die

Hauptgruppen charakterisiren wollen. Sie unterscheiden sich dadurch von einander, daß sie theils mehr theoretisch theils mehr praktisch sich verhalten, oder eine Vereinigung des Theoretischen und Prakischen anstreben.

a) Das theoretische Element.

Unter den Legenden, welche ein die Handlung überwiegendes Interesse an der Erkenntniß des Glaubens nehmen, steht die von Barlaam und Josaphat durch Rudolf von Montfort im dreizehnten Jahrhundert voran. Dieser Dichter wäre wohl ein weibliches Genie zu nennen, insofern man an ihm nicht gerade eigene Productivität, aber desto mehr Fähigkeit bemerkt, ein Gegebenes geschickt und bis zum größten Schein der Selbstständigkeit nachzubilden. Die großen Muster, welche er schon vor sich hatte, machten ihm eine leichte und wohltönende Sprache möglich, die sich in den vielen und umfassenden Werken, die er unternahm, ziemlich gleich zu bleiben scheint. Jene Legende brachte der Abt Wide von Capelle aus dem Morgenlande mit sich, wo sie schon seit mehren Jahrhunderten in der Morgenländisch-Griechischen Kirche bekannt war. An sich selbst spiegelt sie den mönchischen und dialektischen Geist der Byzantinischen Kirche ab, indem ihr Inhalt nichts anders, als die vollständige Apologie der christlichen Religion in ihrem Verhältniß zu den anderen Religionen ist. Der Bau der ganzen Legende zeugt von der ruhigsten Ueberlegung; jedes Moment ist in seiner Bezie-

hung zu allen übrigen gefaßt und daher ist nichts überflüssig und langweilig.

Avenier, ein reicher und mächtiger Indischer König, verfolgt die Christen mit Grausamkeit. Doch wird sogar einer seiner geliebtesten Fürsten, Barachias, Christ. Als dem König nach langem Hoffen endlich ein Sohn geboren wird, nennt man ihn nach dem Rath der Fürsten Josaphat und die Wahrsager prophezeien, daß er zum christlichen Glauben übergehen werde. Nun erneuet sich der alte Gang des Schicksals. Avenier läßt nämlich einen Palast erbauen, um in ihm seinen Sohn fern von der Welt und jedem Einfluß des Christenthums zu erziehen. In aller Weisheit wird er unterrichtet und entwickelt einen so scharfsinnigen Verstand, daß er seine Lehrer mit seinen Fragen oft in Verlegenheit setzt. Auf dringendes Bitten verräth ihm einer derselben den Grund seiner Einschließung und Avenier gestattet dem bittenden Sohn mehr Freiheit, den die entgegentretende Welt im Innersten befremdet und Räthsel in ihm aufregt, welche Niemand zu lösen vermag. Da sendet ihm Gott, um seinen Durst nach Erkenntniß zu löschen, den alten Weisen Barlaam, der bisher auf der Insel Senaar gelebt hat. Als Juwelier erscheint er vor dem Palast, will aber seinen köstlichsten Stein nur dem Prinzen selbst zeigen. So findet er Eingang zu ihm und deutet ihm nun den Edelstein als das Christenthum, eröffnet ihm seine Sendung, trägt ihm die Schöpfung der Welt, die Geschichte des Israelitischen Volkes, die Weissagungen vom Messias, die Geburt und Wunder, den Tod und die Auferstehung Christi in kurzen Umrissen vor. Wei-

ter erklärt er ihm die Taufe, die Zuversicht des Guten, die Unsterblichkeit, das jüngste Gericht und die göttliche Barmherzigkeit, welche den verlornen Sohn wieder aufnimmt. Seines Vaters wegen erzählt er ihm mehre Gleichnisse, von einem ungläubigen König und seinem gläubigen Rathgeber, die zu einem armen Mann kommen, der in der größten Dürftigkeit mit seinem Weibe in einer Höhle glücklich lebt, bei welcher Gelegenheit der Rathgeber seinen König für das Christenthum gewinnt. So könne auch Josaphat seines Vaters Vater werden. Dem fügt er noch die Parabel von einem Fürstensohn hinzu, der dem Hof entflieht, zu einem armen Alten kommt und dessen Tochter heirathet; Josaphat ist der Fürstensohn, Barlaam der Alte, die christliche Lehre die Tochter. — Der Jüngling ist auf's Höchste erregt, empfindet tief die Nichtigkeit der Welt, läßt sich taufen und nimmt das Abendmahl.

Aber des Königs Diener, besonders der höchste Rath, Zardan, bemerken die Unterhaltungen nicht ohne Unruhe. Auf Josaphats Wunsch nimmt Zardan kurz vor Barlaams Abschied selbst Theil, sieht sich aber gedrungen, dem Könige zu entdecken, was hier vorgegangen. Um es wieder zu vernichten, schlägt Arachis vor, einen gewissen Nachor, der mit Barlaam große Aehnlichkeit hatte, die Stelle desselben in einem gelehrten Wettstreit über die Wahrheit der christlichen Religion vertreten zu lassen; sähe nun Josaphat diesen vermeintlichen Barlaam von den weisen Meistern besiegt, so werde er wohl von seinem Glauben abstehen. Der wirkliche Barlaam wird überall von Arachis und dessen Begleitern umsonst

gesucht, und die Mönche der Wüste sterben lieber den Märtyrertod, um ihren Bruder nicht zu verrathen. Nachor wird scheinbar als Barlaam gefangen. Avenier mühet sich vergeblich, den Sohn zu den alten Göttern zurückzuführen, und kündigt ihm nun den bevorstehenden Kampf als das entscheidende Urtheil an. An diesem feierlichen Tage erscheint Nachor und Barachias auf Seiten Josaphats. Aber indem dieser seinen Vater noch einmal an die Bedingungen des Ganzen erinnert und kürzlich die ihm von Barlaam vorgetragene Lehre noch einmal wiederholt, wird Nachor plötzlich für das Christenthum gewonnen und vertheidigt dessen Sache mit so unwiderstehlichem Eifer, daß Chaldäer, Griechen, Aegypter und Juden siegreich widerlegt werden. Der Kampf ist geendet und Josaphat eben so erfreuet, als Avenier erzürnt. Die Priester wenden sich an den Zauberer Theodas, welcher den König wieder für die alten Götter gewinnen soll. Auf seinen Rath läßt der König seinem Sohn die schönsten Jungfrauen zuführen. Durch anhaltendes Gebet sucht sich Josaphat gegen diese lockende Umgebung, besonders gegen die verführerischen Reize einer gefangenen Syrischen Königstochter zu schützen. Auch durch Teufel, die er absendet, bestürmt Theodas den Jüngling, der ihn aber endlich in einer Unterredung in Gegenwart seines Vater so überzeugend bestreitet, daß Theodas in sich geht, in den Wald eilt, seine Zauberbücher verbrennt und von dem nämlichen Priester sich taufen läßt, der auch Nachor getauft hatte.

Nun theilt der Vater das Reich mit seinem Sohn der sogleich in seinem Antheil das Christenthum ausbrei

tet, Kirchen erbauet, Geistliche einsetzt, und nach dem Muster Davids in Allem so gerecht als glücklich ist. — Avenier dagegen wird immer unglücklicher, empfindet nach und nach Reue und wird durch diese Stimmung getrieben, sich seinem Sohn zu entdecken, der Gott dafür dankt, und den Vater im Glauben unterrichtet, welcher endlich mit seinem ganzen Gefolge Christ wird, seinem Sohn das ganze Reich zur Regierung übergiebt, sich in die Einsamkeit zurückzieht und noch vier Jahr in der Einsamkeit lebt, von Josaphat in seinen Seelenängsten getröstet. — Nach der Bestattung und Beklagung des Vaters äussert Josaphat in einer feierlichen Versammlung den Wunsch, die Krone niederzulegen. Die Fürsten sind dagegen, aber Josaphat entweicht heimlich und empfiehlt in einem zurückgelassenen Brief den Barachias zu seinem Nachfolger. Zwar holen ihn die Fürsten wieder ein, allein er bleibt bei seinem Vorsatz, der Regierung zu entsagen, worauf Barachias gekrönt wird und die Huldigung empfängt. Josaphat ermahnt Alle noch einmal, nimmt Abschied, entkleidet sich alles königlichen Schmuckes, wandert in die Wüste und wird in seiner Einsamkeit häufig vom Teufel beunruhigt. — So lebte er zehn Jahr und übte sich in allen fünf Kasteiungen. Da fand er seinen Barlaam wieder, der ihn anfangs nicht erkannte, weil er vom Drangsal der Versuchungen körperlich ganz entstellt war. Nun lebten beide, gemeinsam fastend, und im Gebet sich übend, lange zusammen, bis Barlaam zu siechen anfing. Jetzt folgen Ermahnungen, gemeinschaftliche Messe und nun stirbt Barlaam nach einem innigen Gebet. Josaphat begräbt ihn und

betet an seinem Grabe. Darauf stirbt er auch, nachdem er fünf und dreißig Jahr in der Wüste zugebracht hatte. Ein Mönch begräbt ihn und verkündet seinen Tod dem Barachias in Indien, welcher mit den Fürsten nach Senaar reiset, die heiligen Leichname abzuholen. Wunder geschehen am Grabe der beiden Heiligen und der König läßt ihre Geschichte zum steten Gedächtniß aufschreiben. —

Wir sehen hier offenbar eine Darstellung des göttlichen Lebens, wie es sich im Geist der mönchischen Askese ausbildete. Das Ewige ist hier dem Vergänglichen so entgegengesetzt, daß es nur als Abstraction von demselben, nicht als seine wiedergebärende Durchdringung existirt. Weil in der rauhen Wirklichkeit, im Sinnlichen Alles vom Tode ergriffen ist, ziehen sich Barlaam wie Josaphat von jeder Weltlichkeit in sich zurück, denn nur in sich selbst, in ihrem Vorstellen und Denken finden sie die übersinnliche Welt. Das Wesen ist für sie nur im Gedanken wahrhaft da, außerdem ist nur das Endliche, was, auf das Nichtsein von Raum und Zeit eingeschränkt, immer als ein Schein verschwindet. Daher ist ein wirklicher Zorn gegen das sinnliche Dasein im Gedicht und die Ertödtung dieser an sich todten Seite des Lebens eine seiner tiefsten Empfindungen. Weil gegen die unmittelbare Beschäftigung mit Gott alles andere Thun ohne Werth ist, so dehnt sich das Princip der Entäußerung des Irdischen auf Alles aus, was nicht geradezu eine Erfüllung mit jener Andacht zu gewähren scheint. Nicht mäßig nur wird gelebt, sondern im Fasten wird der Mangel der Natur angespannt und in der Kasteiung der Kör-

per durch Qual gemartert, um die Kraft der Verachtung des Leiblichen mit der That zu beweisen; nicht eine vernünftige Ehe wird geführt, in deren erquickender Gemeinschaft das wilde Gähren des Naturtriebes verstummte, sondern jede Beziehung auf das Weib wird als eine Verunreinigung durch die Materie streng vermieden; nicht das Handeln im Interesse eines Volkes wird angestrebt, vielmehr flieht der Geist das breite Spiel der weltlichen Mächte als eine Eitelkeit, um sich in die einsame Anschauung des an und für sich Seienden zu vertiefen. Josaphat, der den Künsten der weiblichen Verführung widerstanden, verläßt endlich sein Reich im fünf und zwanzigsten Jahr seines Lebens, um in der Abgeschiedenheit der Einöde das Heil seiner Seele zu besorgen. Barlaam besonders ist das Ideal eines so isolirten, von allen objectiven Banden abgelös'ten Lebens, welcher nun den Josaphat nach sich zieht und zu seiner abstracten Höhe hinaufbildet. Ahnungsvoll tritt dieser Jüngling in die Welt; ein Thron wartet seiner und alle irdische Lust winkt ihm; aber sein ernstes Gemüth befestigt sich bald in dem Lehrer Barlaam, durch dessen Unterricht Gott ihn begnadigt. Da begründet er die wahre Religion in sich, tritt dann mit dem anders gesinnten Vater in Kampf, lös't die übrigen Religionen für die erkennende Einsicht in ihr Nichts auf, führt den Beweis von der Göttlichkeit und Einzigkeit des christlichen Glaubens, wird der Stifter desselben in seinem Reich und erwirbt den Preis eines Märtyrers. Wer erblickt nicht in diesem consequenten Charakter die Verklärung des Mönchthums überhaupt und wer begreift nicht

hieraus, wie sehr diese Dichtung dem Mittelalter zusagen mußte? Wirklich ist Barlaam und Josaphat über ausbeliebt gewesen und verdiente es auch so wohl durch die Reinheit der Gesinnung, in welcher es die Entfremdung vom Irdischen behandelt, als auch durch die vielen schönen Parabeln, die es wie eine Perlenschnur zusammengereihet hat. Viele von diesen gehören dem Neuen Testament, andere älteren Quellen an. Die Grundanschauung des Gedichtes, wie der unentfliehbare Tod allem Endlichen gewiß und das Leben nur ein stetes Einlernen, Begreifen und Ueben des Sterbens sei, ist in der Allegorie vom Mann in der Grube am gelungensten dargestellt. Ein Mann, von einem Thier verfolgt, fällt in eine Grube und hält sich an einem Bäumchen fest. Zwei Mäuse, eine schwarze und eine weiße, kommen aus der Wand wechselsweis heraus und nagen an den Wurzeln des Strauchs. Dem Mann gegenüber strecken vier Schlangen aus der anderen Seite der Grube ihre Häupter gierig hervor; zu seinen Füßen aber im Grunde wartet schon ein Drache mit aufgesperrtem Rachen auf den bald Fallenden. Der Mann verharrt in seiner kümmerlichen Schwebe und nährt sich von etwas Honig, der zuweilen vom Baum herniederfällt. So ist der Mensch, vor dem Tode fliehend, in der Grube der Welt wie eingefangen. Das Bäumchen ist das Leben des Einzelnen, woran der lichte Tag und die schwarze Nacht unaufhörlich fressen, so wie die vier Elemente am Menschen zehren; in der Tiefe aber wartet das Nichts, der alles verschlingende Drache, und das einzige Labsal

in dieser grauenvollen Lage sind einige Tropfen leichter und momentaner Süßigkeit der Weltlust.

Wenn in dieser Legende alle nicht christlichen Religionen von der christlichen überwunden werden, so hat sich die Legende vom heiligen Sylvester hauptsächlich auf die Betrachtung der Jüdischen Religion in ihrem Verhältniß zur christlichen geworfen. Der Ursprung derselben ist in der Lateinischen Kirche zu suchen. Deutsch wurde sie von dem allseitigen und unermüdlichen Konrad von Würzburg, der auch die Legende vom heiligen Alexius u. a. bearbeitete, in einer anmuthigen, klaren Sprache gedichtet. Die geschichtliche Seite ist bei ihr weniger interessant als die theologische. In jener ist der Hauptinhalt, wie der Papst Sylvester den römischen Kaiser Constantin, als er an einem unheilbaren Aussatz leidet und schon, nach dem Rath seiner Aerzte, in Kinderblut zu baden im Begriff ist, durch die Taufe von seiner Krankheit befreiet. Aus Dankbarkeit dafür wird er Gründer der Hierarchie. Seine Mutter Helena dagegen eifert für das Judenthum und kommt, unzufrieden mit der Bekehrung, von Jerusalem nach Rom, in Begleitung einer Menge Jüdischer Theologen. Doch Sylvester allein widerlegt alle ihre Beweise, die sie bald aus der Schrift, bald aus der Vernunft hernehmen, in gelehrten und scharfsinnigen Erörterungen. Endlich aber wird der Knoten durchgehauen, indem der Papst das Wunder eines der Juden übersiegt. Dieser wirft nämlich einen unheuren Stier durch Nennung eines einzigen magischen Namen todt zu Boden. Aber wenn der falsche Glaube wohl die Macht hat, zu tödten, so hat er doch nicht

nicht die, lebendig zu machen. Daher zeigt die wahrhafte Religion ihre Größe, indem sie das Abgestorbene am Urquell des Lebens wieder entzündet. Sylvester erweckt den Stier durch ein Gebet wieder, und nach diesem praktischen Beweise läßt sich nun völlig überzeugt sowohl Helena als der mitgekommene Schwarm der Juden taufen.

Nicht gegen andere Religionen gewendet, sondern im Christenthum stehen bleibend, ist die Legende von den beiden Johannes durch Heinz von Constanz. In geschickter und deutlicher Entfaltung erzählt sie, wie von zwei Klosterjungfrauen die eine den Täufer, die andere den Jünger Johannes ausschließlich verehrte. So oft sie einander begegneten, geriethen sie über den Unterschied ihrer Heiligen in Streit und wollte jede den ihrigen voranstellen. Da erschienen in Einer Nacht die Heiligen ihren Verehrerinnen und belehrten sie in einer weitläufigen Exposition über ihr Unrecht, weil nicht ihr Liebling, sondern der andere Johannes der größere sei. Am folgenden Tag kamen die Nonnen in der Kirche zusammen, fielen vor einander nieder und baten sich ihr bisheriges Betragen ab. Weil aber jede dasselbe sagte, geriethen sie in eine komische Collision mit einander, bis die Priorin sie vernahm und das Wunder der Vision sich zum Staunen Aller entdeckte. Die dogmatische Erläuterung über die Eigenthümlichkeit der beiden Johannes ist in einer ansteigenden Progression gar nicht ohne Schwung.

Wie wir schon bemerkten, reizt die christliche Religion das Denken unmittelbar durch die Widersprüche

auf, welche sie in das Bewußtsein bringt; in diesem Reiz liegt aber für die Poesie nothwendig eine verderbliche Hemmung, so lange sie die allgemeinen Vorstellungen noch nicht zu individuellen Gestalten zusammenzufassen und ihre Transsubstantiation in Fleisch und Blut vorzunehmen vermag. In Barlaam und Josaphat ist dies wirklich geschehen; im Sylvester ist das Epische an sich untergeordnet und wiegt die theologische Dialektik bei weitem vor; auch die Legende von den beiden Johannes läßt das Dialektische so bedeutend hervortreten, daß die Nonnen in ihrer Beziehung auf einander fast nur Einrahmung des dogmatischen Gemäldes werden. Analog darin ist das altplattdeutsche Gedicht von den im Mittelalter so berühmten Reisen des heiligen Brandanus. Dieser lies't nämlich in einem Buch so viel Wunderbares von der Welt, daß er nicht länger zweifelt, es seien phantastische Lügen und das Buch unmuthig in's Feuer wirft. Da befiehlt ihm aber Gott, in einem Schiff eine Reise zu machen und sich mit eigenen Augen von der Wahrheit jener so unglaublich scheinenden Dinge zu überzeugen. Brandanus fährt nun aus, sieht die Wunder der Welt, schaut sogar in die Hölle und schreibt nach seiner Rückkehr Alles getreulich auf, Gottes Allmacht und unbegreiflich Wesen anerkennend.

Ganz in Reflexion übergehend ist die Legende von der heiligen Martina durch Hugo von Langenstein. Diese heilige Jungfrau wurde zu Rom vom Kaiser Alexander ihres Glaubens wegen mit ein und zwanzig Martern zu Tode gepeinigt. Der Dichter hat ihrer nur eilf

beschrieben, vielleicht weil er, hier anlangend, seinen Ideenvorrath bereits erschöpft hatte. Denn sein wesentliches Interesse hat er an der Contemplation. Kenntniß des Lebens und sinnreiche Vergleichungen weiß er in einer flüssigen Sprache vorzutragen. Aber er wiederholt sich auch, z. B., in der Allegorie, daß die Kleider Martina's die Tugenden sind, und verletzt das ästetische Gefühl durch gänzlichen Mangel an Einheit, indem seine beschaulichen Betrachtungen von der Welt und ihrer Lust, vom Himmel und seiner Seligkeit dem Zufall anheim gegeben sind; nur die andächtig speculirende Stimmung des Dichters scheint das zusammenhaltende Band der vielen Sentenzen und Parallelen zu sein.

b) Das praktische Element.

Was auch schon in der theoretischen Legende, jedoch in untergeordneter Weise, da ist, das tritt in der praktischen bei weitem stärker hervor, das Wunder. Ueberhaupt ist es der Brennpunct der Legende, weil in ihm das Göttliche für den Menschen sich baar auslegt und die Anerkenntniß seiner Existenz halb gewaltsam verlangt. Der Mensch, eingebunden in den Wechsel des Seins und Nichtseins, will jetzt, daß dies Sein nicht sei, und wieder, daß jenes Nichtsein sei, und wird in diesem Gegensatz oft so ungeduldig, daß er, die Vermittelung über Bord werfend, seiner Freiheit vergißt, und das erwünschte Gut, wie in der Zauberei geschieht, unmittelbar erschaffen möchte. Grund der Handlung ist in der Legende, daß das Selbstbewußtsein, durch den lau-

teren Gedanken mit dem einzig wahren Gott geeinigt, unbezwinglich sei. Wie er an sich die Einheit von Allem und deswegen jedes Einzelne nicht Er, sondern ein von ihm Verschiedenes ist, so offenbart er eben darum seine Macht auch in der Setzung des Einzelnen. Die Vorstellung dieser alldurchdringenden und schöpferischen Freiheit Gottes verschiebt sich freilich in manchen Legenden zur Willkür, wo dann die Manifestation des Göttlichen zufällig und von einem reellen Grund entblößt wird. Doch bleibt das Wunder die Spitze des Offenbarens, weil es den Uebergang des unendlichen Gottes in die Form der endlichen Erscheinung am schlagendsten enthält; denn sein Begriff ist, daß der vom Verstand als nothwendig gewußte Causalnexus ausbleibt und vielmehr dessen Gegentheil aus der Kraft des primitiven Lebens sich einstellt. Je weniger daher der Mensch den Gedanken der Freiheit ertragen kann, je lieber möchte er jede geistige und natürliche Verlegenheit, in die er geräth, nicht im Kampf mit ihr, so daß ihr Verschwinden wirklich ein Werk der Freiheit wäre, sondern durch einen unmittelbaren Act des absoluten Wesens vernichtet, und so ohne sein Zuthun über die peinliche Gegenwart des bestehenden Unglücks sich hinweggehoben sehen. Aber das einzig wahre Wunder ist die Freiheit und deswegen ist der Wunderglaube nur da erfreulich, wo er auch einen Sinn in sich schließt, und das Wunderbare nicht blos im Magischen und in der Absurdität gesucht wird, recht außerhalb des gewöhnlichen Geschehens zu liegen.

Das praktische Element der Legende, die thätige Liebe, setzt sich das theoretische, den erkennenden Glau-

ben, voraus. Die Legende vom heiligen Georg steht hier voran. Wenn in Barlaam und Josaphat die Sehnsucht, das ewige Leben immer und unvermischt zu trinken zu geben, Alles gestaltet und mit wirklich künstlerischem Sinn consequent entwickelt hat, so können wir hier nicht eine so umsichtige Behandlung, am wenigsten zu Anfang des Gedichtes, aber eine begeisterte und bildreiche Darstellung loben. Barlaam ist ungefähr anzusehen, wie der Byzantinische Baustyl, einfach und auch in der Verwickelung glatt. Im Georg bricht, wie in der Gothischen Architectur, ein Drang hervor, die scharfgegliederten und ruhigen Massen der großen Verhältnisse auch im Einzelnen mit Leben zu begrünen und himmlische Figurationen, Blumen und Thiere daraus entquellen zu lassen. Wenn Barlaam die Ruhe des anschauenden und in seiner strengen Uebung mit Nüchternheit nachsinnenden Gemüthes darstellt, so dagegen Georg die Gewalt eines barschen Charakters, welcher sein Höchstes durch die größte Härte zur Anerkennung bringen will. Bei Barlaam steht die Neigung zur Einkehr in sich selbst und damit in Gott oben an und alle Thätigkeit nach Außen hin bezweckt nur die Bereitung der Stätte, wo das Innere ungestört seinen andächtigen Flug verfolgen könne. Im Georg ist diese Grundlage der Einheit mit Gott schon da; er will Gott nicht als Gegenstand des Wissens ergründen und nicht in der Verborgenheit einer Wildniß ihm dienen, sondern, indem er der falschen Religion mit Trotz entgegentritt, will er vor aller Welt beweisen, daß er der wahre Gott ist. Daher hat man hier nicht sowohl an ein dialektisches Streiten des Ge-

dankens, als an die Tapferkeit des seinen Glauben festhaltenden Willens, oder, wie man richtiger sagen könnte, seinen Willen durchsetzenden Glaubens zu denken. Barlaam und Georg verhalten sich, wie ein hinter hohen Mauern ablegener, die Betrachtung einladender Klostergarten zum Geräusch eines öffentlichen Gerichtes, wo Frage und Antwort laut an einander schlägt.

Es ist nicht zufällig, wenn die Legende vom Georg sich im Abendlande anders, als in ihrer Heimath gestaltete. Ursprünglich stammt auch sie aus der Byzantinischen Kirche, nach deren Sage Georg ein Kleinasiatischer Tribun war. In der Lateinischen Kirche trat zu den Thaten des Ritters bald der Drachenkampf hinzu, weil er nach der Germanischen Weltvorstellung ohne dies Moment gar nicht das bewährende Siegel der siegenden Kraft gehabt hätte; selbst in der oben berührten Legende vom Sylvester muß der Papst einen Drachen in der Höhle des Tarpejischen Felsens mit einem Spruch überwinden, welchen ihn der heilige Petrus lehrt. Georg wurde zum Patron der Reichsritterschaft erhoben und zeichnet in dieser Stellung ungefähr die der Germanen zum Christenthum. Die alte Welt nahm dasselbe auch in sich auf, war aber schon zu morsch und welk, als daß sie es hätte zur allgemeinen Wirklichkeit vollführen können. Dies übernahmen die Germanen, fixirten es mit der Schärfe des Schwertes und machten den Schlangentödter Georg zum wiedergebornen Sigfrid. Nach Deutschland kam die Legende aus dem Französischen des Wilhelm von Narbonne, wornach Reinbot von Doren sie dichtete. Zwar kann man ihn nicht gerade aus-

zeichnen, muß ihm aber den Ruhm eines fleißigen Arbeiters gönnen, der sichtbar in seiner Bildung dem Studium Wolframs von Eschenbach viel zu danken hat. Mit einem richtigen Tact hat er sich weniger die Erzählung der Martern, als die dogmatische Erörterung und lyrische Ergießung angelegen sein lassen. Das Gedicht verknüpft dem Inhalt nach eigentlich zwei Zeiten, die der älteren Christenverfolgung unter den Römischen Kaisern mit der der Kreuzzüge; beide laufen in einander, wie wir diese doppelten Elemente, des Griechischen und Germanischen, schon bemerklich machten; das ritterliche Thun steht voran und das freie Leiden folgt ihm.

Georg wird als Markgraf von Palästina vorgestellt, obwohl das Gedicht ihn auch noch zuweilen Tribun nennt. Schon bei seiner Geburt strengte sich das ganze Universum an; diese hier eingesetzte allgemeine Vorstellung, wie Geburt und Tod großer Individuen, weil sie mit allem Leben in der engsten Verbindung stehen, auch das Weltall erschütternd in sich zusammenziehen, daß neue Sterne erscheinen, daß die Sonne sich verdunkelt und die Erde erbebt, ist mit Feuer ausgeführt. Georg theilt sich mit seinen Brüdern, Theodorus und Demetrius, im Kampf gegen die Heiden. Er wählt Kappadocien, sie wählen Spanien zum Schauplatz ihrer mannigfaltigen Thaten. Ein Engel bringt dem edlen Ritter ein weißes Banner mit einem blutrothen Kreuz, was er immersiegend führt, bis er nach fünf ruhmgekrönten Jahren seinen zurückgekehrten Brüdern die eroberten Länder übergibt. Hier ist Georgs

Rede, in der er den Himmel, besonders seine selige Königin schildert, im Strom einer dithyrambischen Vision; mit hinreißender Gewalt thut er seinen Brüdern, die ihn nicht gerne von sich lassen wollen, die Nothwendigkeit dar, dem göttlichen und ewigen Leben das irdische und vorübergehende zu widmen, indem nur das Opfer von diesem die Gegenwart von jenem erzeuge. — Nun geht er an den Hof des Kaisers Dacian, der zugleich mit Diocletianus und Maximinianus das Reich regiert, entdeckt sich als Christ und fordert so die öffentliche Meinung gegen sich auf. Bald wird er auch ergriffen und in's Gefängniß geworfen, verläßt aber den Glauben nicht, daß er sich wie ein Gefäß der Ehre des in ihm wirkenden Gottes zu verhalten habe. So duldet er viele Jahre lang die schwersten Leiden, wird aber von Gott beständig erhalten, um den Heiden durch dies unverwüstliche Leben einen Argwohn gegen ihren Glauben zu erregen. Der Ausdruck dieses Widerspruchs sind hauptsächlich die Wunder, welche als unmittelbare Manifestation des schöpferischen Princips dem an den Zusammenhang von Ursach und Wirkung gewöhnten sinnlichen Verstand imponiren. So glänzt Georg im finstern Thurm seines Gefängnisses mit der Klarheit des Sonnenlichts; so macht er mitten im Winter eine dürre und faule Säule blühend, wie zur Maienzeit, daß die Vögel kommen und sich singend auf ihre Zweige setzen; als der neugierige Hof vom seltsamen Ereigniß durch den Augenschein sich belehren will, läßt er Alles in die alte Kahlheit zurückschwinden; mit wunderbarer Speise ernährt ihn der heilige Geist, in-

dem ihm ein Material, gleichsam ein Manna, darnach schmeckt, wornach er es wünscht; einer Frau heilt er ihr krankes und mißgewachsenes Kind; die Kaiserin Alexandrina bewegt er zur Annahme des Christenthums, setzt ihr den Begriff desselben sehr eindringlich auseinander und tauft sie selbst unter dem unmittelbaren Beistande des heiligen Geistes; das Stand-Bild des Gottes Apollo, welchen der Kaiser als den obersten Gott anbetet, beschwört er, daß es sich vom Tempel zu ihm in den Saal der Versammlung begeben, als Teufel eingestehen und seine Scheußlichkeit durch den unwiderstehlichen Zwang des Einen auch über die Teufel mächtigen Gottes verkünden muß; zwischen sieben Schwertern auf das Rad geflochten, schläft er süß unter dem Schutz der Engel; Dacian ließ die Kaiserin um des neuen Glaubens willen bei den Brüsten aufhenken und ihr dann die Brüste abschneiden, aber Georg heilte sie ihr wieder, so daß sie in jugendlicher Schönheit dastand, und ehe sie nun enthauptet wurde, erblickte sie den Himmel offen und weissagte ihrem Freunde, daß er noch sieben Jahr als Märtyrer leben würde. Er ward hierauf mit einer Hornsäge in Stücke zerschnitten und in einen Sumpf geworfen, aber von Gott wunderbar wieder zusammengeheilt u. s. f., bis er endlich nach Ertragung vieler Qualen starb, die Krone des Lebens zu empfangen. — So groß war die Bedeutung des Georg, daß er in einem Englischen Volksbuch zum Erlöser der sieben Kämpfer des Christenthums, des heiligen Dionysius von Frankreich, Jacob von Spanien, Anto-

nius von Italien, Andreas von Schottland, Patricius von Irland und David von Wallis gemacht wird.

Würdig steht neben ihm die heilige Elisabeth von Thüringen. Zwar gehört ihre Legende zu den später entstandenen, ist aber ein höchst merkwürdiges Convolut von seltsamen Begebenheiten und Wundern, welche mit der factischen Geschichte oft so verwebt sind, daß das unendlich lange Gedicht auch historischen Werth empfängt, namentlich in Bezug auf den Landgrafen Ludwig und den bekannten Beichtvater der Landgräfin, den Dominikaner Konrad von Marburg, den Verfasser des Gedichtes. Diese Elisabeth, eine geborene Princessin von Ungarn, ist in der Deutschen Geschichte dasselbe, was Ludwig IX. in der Französischen. Immer mit Anfechtungen der Dämonen streitend, und wiederum von Engeln behütet, den kirchlichen Cultus mit der äußersten Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit beobachtend, immer ihren Sünden auflauernd und zur grausamsten Pönitenz fröhlich bereit, milde gegen die Armen und fast verschwenderisch gegen den Klerus, lebte sie in beständiger Abstraction, welche endlich in Visionen überging. Alle Acte eines solchen Lebens tragen das Gepräge stiller und strenger Frömmigkeit und verhinderen die Poesie, Herr über das materielle Interesse zu werden.

Luftiger und poetischer ist die Legende vom heiligen Zeno in altplattdeutscher Sprache. In ihrer ersten Hälfte behandelt sie Zeno's ganz mit Zauberei durchwebte Geschichte; der Teufel wird in ein Glas gebannt, bei den Fahrten im Orient eine todte Prin-

cessin auferweckt u. s. f. in der zweiten Hälfte wird die Geschichte der heiligen drei Könige, Kaspar, Balthasar und Melchior erzählt, besonders, wie ihre Leichname nach Italien und bei der Eroberung Mailands unter Kaiser Friedrich nach Köln gekommen sind. Hier ist nun der Heilige noch in seinen Knochen wirksam und empfangen die Reliquien eine besondere Geschichte ihrer Wirkungen, welche jenseits der Poesie fällt.

---

c) Vereinigung des theoretischen und praktischen Elementes.

Im Göttlich-Menschlichen sehen wir das Göttliche als das absolute Leben, was sich im Menschlichen die höchste Gestalt seiner Offenbarung und seines wesenhaft erscheinenden Daseins gibt. Im Menschlich-Göttlichen bewegt sich die in der Einheit des Wesens an sich nichtige Ungleichheit des menschlichen und göttlichen Geistes zur Gleichheit. In diesem Proceß überwiegt auf der einen Seite die Betrachtung, auf der anderen die Handlung des Glaubens. Das dritte Moment zu beiden ist die concrete Einheit beider Elemente. So stand auch in der Geschichte dem klösterlichen Leben und seiner beschaulichen, mit Teufeln und Engeln, Wundern und Visionen geschwängerten Einsamkeit das politische, nicht nach Innen, sondern nach Außen gerichtete Streben der Kirche entgegen. Und wie das Geschlecht die einfache Ruhe des jenseitigen Himmels mit der mannigfaltigen Arbeit der diesseitigen Erde zu vermählen rang,

so trat diese Einigung auch in die Poesie ein. Leuchtend brach dieser Tag erst mit dem Drama an und hier begrüßen wir nur seine Morgenröthe.

Es sind dies meist kleine Erzählungen, die sich aber in ihrem geringen Umfang vortrefflich abschließen und meist einen sehr bestimmten Eindruck machen. Gleich der vielbekannte arme Heinrich des Hartmann von der Aue ist ein solches Gemälde, wo das Contemplative ganz in die Handlung aufgeht. Einem Ritter, den die unheilbare Miselsucht plagt, will sich die Tochter seines Dienstmannes, eines Müllers, in unbefangener Liebe aufopfern. Wirklich reis't er mit ihr nach Salerno, um ihr das Herz ausschneiden zu lassen. Schon schleift der Arzt das Messer, um das Mädchen zu tödten, als der Ritter, welcher die nackte Schöne durch ein Loch der Wand gesehen und mit dem jungen Blut das innigste Mitleiden empfunden hatte, diesem Beginnen Einhalt thut. Solcher Güte wegen befreiet ihn nun Gott von seiner Krankheit, wie wir schon oben bei Constantin dasselbe erfuhren, und der Ritter macht schließlich das liebe Kind zu seiner Frau. In dieser naiven Erzählung liegt der Accent auf dem Mädchen, was durch seine kindliche und feste Liebe wirklich interessirt. Der Gang ist schnell und der Ausdruck, wie immer bei Hartmann, rein und angemessen. Hartmanns erstes Werk von dem auf einer felsigen Insel eines Stroms büßenden Gregorius, oder von Gregorius auf dem Steine gehört auch hierher. — Mehr schon in das Wunderbare spielend und doch der gemeinen Wirklichkeit eng anschließend ist die Geschichte der Kaiserin Crescentia, wel-

che ihr Gemahl eines vermeinten Ehebruchs wegen tödten will. Gott rettet sie aus dem Wasser, in das sie geworfen wurde, und schenkt ihr die Kraft, alle Krankheiten zu heilen. Unerkannt kommt sie endlich an den Hof ihres Gatten zurück, wo des Kaisers Bruder, der sie hatte verführen wollen und von ihr mit List bis zur Rückkehr ihres im Krieg abwesenden Gemahls in einen Thurm gesperrt war und sie deswegen potipharisch verläumdet hatte, sehr krank lag. Sie verspricht ihn zu heilen, wenn er öffentlich beichten wolle. Es geschieht, der Kaiser wird hierdurch aufgeklärt und betrauert sein begangenes Unrecht. Jetzt überrascht ihn Crescentia, indem sie sich zu erkennen gibt. Wer erinnert sich nicht an die Apotheose desselben Sujets in Shakespeare's Wintermärchen? — Eine andere, weit verbreitete und mehrfach bearbeitete Legende war die vom König im Bade, wie nämlich ein König im Stolz auf seine Herrschermacht aus allen Exemplaren der Bibel die Worte: deposuit potentes de sede: zu vernichten suchte, auch über den Vers zu predigen verbot. Da sandte Gott einen Engel in seiner Gestalt, der nun für ihn genommen ward. Der Baader, der Marschall, die Königin, Niemand wollte ihn nun anerkennen: der englische König selbst erklärte ihn für einen anmaßenden Thoren, ging aber zu einem Zwiegespräch mit ihm hinaus, eröffnete ihm den Rathschluß Gottes und des Herrschens Nichtigkeit, verschwand alsdann und ließ ihn mit zur Demuth umgewandeltem Sinn zu den Seinen zurückkehren, welche ihn nun wie sonst aufnahmen. Diese Legende haben wir in einer raschen, ihren innern Gegensatz vortrefflich herausstellen-

den, volksmäßigen Bearbeitung. — Analog ist die Legende von Kaiser Otto dem Rothen. Lange lebte er mit seiner Gemahlin sehr tugendhaft, bis er es wagte, Gott zu bitten, ihm den Lohn seiner Tugend schon jetzt kund zu thun. Diesem Pharisäismus antwortete eine himmlische Stimme etwas zornig: da er nur aus Ruhmsucht edel gehandelt habe, so sei er weniger zu belohnen, als ein Kaufmann zu Köln, der gute Gerhard genannt, der sich stets höchst fromm erwiesen. Der Kaiser erschrickt sehr über diese Antwort und beschließt auf der Stelle nach Köln zu reisen, und des guten Gerhard Weisheit zu lernen, um seine Schicksale zu erfahren u. s. w. — So haben wir von einem Schüler, welchen ein Bischof auf den Befehl Maria's zum Priester weihen und damit für eine gegen sie begangene Sünde Buße thun mußte; von einem andern, welcher die Rosen so überschwänglich geliebt und stets zu ihrem Dienst verwandt hat, u. a. überaus liebliche Legenden. Auch die vom Mönch Felix, welchem Gott die Ewigkeit zu empfinden gibt, ist vortrefflich. Oft hat der Mönch darüber nachgesonnen. Eines Tages geht der Mönch aus dem Kloster, vernimmt den entzückenden Gesang eines kleinen Vogels, folgt ihm und hört ihm ungefähr eine Stunde zu. Als er aber zum Kloster zurückkehrt, will ihn der Pförtner nicht einlassen. Bei dem Wechselreden kommen die anderen Mönche hinzu. Es sind für ihn lauter fremde Gesichter. Er nennt seinen Namen, doch Niemand kennt ihn. Nur ein greiser sterbender Mönch erinnert sich, als Novize, einen Felix gekannt zu haben, welcher dem gegenwärtigen ganz ähnlich gewesen sei, und auch im Katalog findet man seinen

Namen. So sind ihm hundert Jahr wie eine Stunde gewesen. Er offenbart nun das göttliche Wunder, was er erfahren und stirbt dann. Dieser Tod ist immer Folge vom Schauen des Ewigen; ein solcher Mensch gehört der Zeitlichkeit nicht mehr an; auch der Schüler, welcher Maria gesehen, stirbt in der Feier ihres Dienstes; es ist eine christliche Milderung vom Blitz des Zeus, welcher die kühne Semele verzehrt.

In's Komische hinstreifend ist die Legende von einem Maler, der den Satan, wie er es verdient, scheußlich, die Maria aber wunderschön malt. Hierüber stellt ihn der Teufel, welchen diese Eitelkeit in einem ungewohnt lächerlichen Lichte zeigt, zornig zur Rede. Als ihm der Maler treuherzig versichert, daß er ihn, wenn er könnte, noch scheußlicher malen würde, will der Satan Hand an ihn legen. Da tritt Maria aus der Wand hervor, nimmt den Maler in Schutz und verjagt den Teufel. — So beweis't sich ihre untrügliche Gnade auch dem Bischof Theophilus, welcher in einer weltlichen Melancholie mit dem Teufel einen Bund gemacht hatte, ihm für das Pfand seiner Seele Reichthum und Ehre zu schaffen. Dies Pactum war der Satan eingegangen. Hinterher reuete den Bischof die That und er fiel in die göttliche Traurigkeit. Mit blutigen Thränen klagte er der Maria seine Noth und sie wußte bei ihrem Sohn endlich Gnade auszuwirken, so daß der Satan trotz seines gerechten Sträubens die mit Blut gezeichnete Handschrift wieder zurückgeben mußte und dem bußfertigen Sünder der Himmel wieder offen stand. Die altplattdeutsche Bearbeitung dieses Stoffs ist einfach, aber leben-

dig, mit individuellem Pathos im Ansatz zu dramatischer Bewegung. —

Unvermerkt sind wir mit dieser schon in's Faustische spielenden Legende an die Schwelle der jüngeren Zeit gelangt. Vom Göttlichen sind wir durch das Menschliche dahin gekommen, wo auf dem Boden des Glaubens selbst die Entzweiung sich anspinnt; die Gestalt dieses Bewußtseins wird uns noch unten als ein besonderes Product der Poesie begegnen.

Dritter Kreis.

Das romantische Epos.

In der älteren Zeit hatte das besondere Epos des Volksgeistes allein genügt; hierauf gab das der Kirche einen durch seine Universalität unsterblichen Stoff; beide, für sich eigenthümliche Sphären mußten sich gegenseitig aufheben und der Geist des Volkes zum Geist der Welt sich befreien. Wie schon in der Einheit des theoretischen und praktischen Elementes der Legende ein neues poetisches Dasein aufblickte, so verschmolz sich in weiterem Umfange die lebensvolle Freiheit des Einzelnen mit der wunderbaren Macht des alleinseligmachenden Glaubens. Die Vereinigung des particulären Volksgeistes mit dem absoluten Geist der Kirche war überhaupt die Arbeit des Mittelalters das allgemeine Wesen und seine ewige Nothwendigkeit mit der concreten Selbstbestimmung und Zufälligkeit des Einzelnen in ächter Wirklichkeit zu versöhnen. Aus dieser Durchdringung ging das eigentlich *romantische* Epos hervor, was alle bisher gewonnenen Grundbestimmungen in sich saugt und die *Individualität* mit ihnen begeistet. — Seine Bewegung unterscheidet sich in folgende Momente. *Zuerst* entwickelt sich auf der einen Seite

dem Geist des Volkes entsprechend, der Gegensatz des Königs und seiner Vasallen, und auf der anderen Seite, vom Geist der Kirche ausgehend, der Gegensatz des Glaubens und Unglaubens in der allgemeinen Differenz des Abend- und Morgenlandes. Zweitens concentriren sich diese allgemeinen Kategorieen zu besonderen Formen in den ritterlichen Orden, welche, den Elementen der ersten Sphäre correspondirend, ein mehr weltliches und ein mehr geistliches Centrum zeigen. Drittens wird die Individualität ganz frei, stellt sich auf die eigenen Füße, ohne Rücksicht weder auf eine allgemeine noch auf eine besondere Gestaltung des Lebens, und wirft sich in ein mehr ideales und in ein mehr reales Reich ihrer unmittelbaren Zwecke auseinander.

I.

Der gläubige Volksgeist.

Im Epos des Volkes wies die Entzweiung der verschiedenen Stämme unter sich von selbst in eine höhere Allgemeinheit hinüber, der sie alle auf gleiche Weise angehörten. Otnit, Hug- und Wolfdietrich besonders zeigten positiv eine solche Tendenz. Diese Allgemeinheit war der göttliche Geist, der sich den Völkern und Stämmen als ihre innere absolute Einheit durch die Kirche offenbarte. Das stärkere Princip zog nun das schwächere in sich nieder, das Bewußtsein der Idee machte die Besonderungen der Völker flüssig, und die Germanen

gaben ihren heidnischen Glauben auf. Die Franken zumal setzten noch den Römisch katholischen Glauben gegen den Arianischen durch und gründeten die politische Geschichte der modernen Welt. Nicht der ursprüngliche Geist eines Volkes, sondern der unveränderliche der Kirche stellte sich jetzt an die Spitze aller Bewegungen. Müssen wir nun unter den Stämmen der Völkerwanderung, wie wir oben gesehen, den edlen und liederreichen Gothen den Vorrang zugestehen, so nach derselben den Franken als den in der organisirenden Bildung zunächst vorragenden. Sie verwickelten die anderen Germanischen Stämme mit Macht in ihre Bewegung und wurden so auch die anfänglichen Quellen der neuen Poesie. Der vorliegende Proceß unterscheidet sich in einen nach Innen und in einen nach Außen gehenden; jener befaßt die Feudalmonarchie, dieser die Kreuzzüge in sich; das Weltliche und Geistliche hört auf, neben einander zu stehen und sucht sich gegenseitig. Im volksthümlichen Epos lag das Kirchenthum ganz außer dem Sinn der Dichtung und wurde es in der Identität mit ihrem Princip als ein Geschehen der Sitte aufgefaßt; von einer Entgegensetzung gegen dasselbe war nicht die Rede und nur der Klage ist eine Reflexion darüber entschlüpft, ob Chriemhild ihrer Rachsucht wegen auch wohl in den Himmel kommen werde; und doch wird er ihr sogleich zugesprochen, weil die höchste Liebe des Gatten sie zu ihrer Rache getrieben habe. Im kirchlichen Epos aber wurde von dem politisch-sittlichen Leben abstrahirt und das moralische vorangesetzt, oder die Weltlichkeit, die Liebe, das brausende Gelag, das zwecklose Spiel, das Regieren

sogar als ein Böses bestimmt. Jetzt aber neigen sich diese Gegensätze so zu einander, daß das Wesen des einen Extrems in das des anderen eingeht.

---

a) Der Kampf des Königs mit den Vasallen.

Das Princip dieser Sphäre ist nicht blos, wie im Epos des Volkes, der Sitte und ihrer Gemüthlichkeit angehörend, sondern wird hier zum politischen und übt die Strenge des objectiv bestimmten Rechtes aus. Daher finden wir hier zwar alle jene Momente wieder, welche wir als dem sittlichen Geist der Germanen eigenthümlich erkannten, die individuelle Selbstständigkeit, die Liebe des Weibes und der Familie, die Treue des Dienstes gegen den Herrn, aber sie erscheinen hier zum System einer Verfassung geworden. Es ist der beginnende Staat, welcher diese Elemente in sich hegt und in einander zur organischen Einheit durchzubilden strebt. Nicht der Stamm, nicht die Familie oder Genossenschaft können nun einseitig für sich etwas thun, sondern erregen mit ihrem Handeln zugleich das Gemeinwesen, was sie keineswegs an und für sich, sondern nur in der Bestimmtheit nothwendig seiender, aber auch im Ganzen sich immer aufhebender Momente gelten läßt. Doch ist der Zug des Lebens noch ein ächt heroischer und epischer, ungetrübt von polizeilicher Controlle. Der Held kann noch Knechte, Bürger u. s. f. erschlagen, ohne daß er um einer solchen Kleinigkeit willen von

einem Gericht verfolgt würde. Das Religiöse fehlt nicht, aber, in die Formen des Cultus verwiesen, berührt es diese Welt mehr äußerlich, deren belebendes Princip der Gegensatz des Lehnsherren zu seinen Lehnsleuten ist. Die näheren Bestimmungen desselben sind folgende.

Das Pathos des Vasallen war uns bisher hauptsächlich in Rüdeger erschienen. Wir müssen uns nun in eine geordnete Monarchie begeben, welche in Paris und Aachen ihren geographischen, an Karl dem Großen ihren unverrückten historischen Anhalt hat. Karl ist nicht blos König, wie Ezel, sondern Herrscher seiner Nation, und um ihn herum stehen die höchsten Barone derselben, welche im Könige ihren Führer haben, unter sich aber ganz gleich oder Pärs sind, nach dem altgermanischen Typus der Gesellenschaft. Der König ertheilt ihnen ihre Lehen und erhält durch dies Band des Besitzes eine unumstößliche Berechtigung über ihren Willen. Doch sind diese Ritter noch sehr selbstständig gegen ihn, wie auch der Zustand des Fränkischen Reichs unter den Merovingern, Karolingern und Capetingern war, bis Philipp der Schöne die monarchische Macht für sich fixirte. Deswegen vermag auch der König nicht sehr viel über diesen mächtigen Adel, sondern geräth mit dem Eigenwillen desselben beständig in Streit. Gegen diese Entzweiung stellt sich die religiöse bei Seite und das Kirchliche erscheint fast noch eben so in der Form der einfachen Sitte, wie wir es in unserem Epos trafen. Jene Gesetzlosigkeit aber, wo noch kein Gesetz, keine Regierung, kein stehendes Heer die Willkür des Starken zähmt und

zwingt, sondern der Herrscher mühsam gegen die Unruhe der Versallen ankämpfen muß, bringt den poetischen Trieb dieser Sphäre als epischen hervor; denn der Staat fordert das Drama, wie Schiller's Wallenstein, Kleist's Prinz von Hessen Homburg, Göthe's natürliche Tochter u. s. w.

Die drei Hauptfiguren, welche hier auftreten, sind Karl, Reinold von Montalban und Malegis. Karl ist hier eben der König, der seine Würde gegen den Stolz und Trotz seiner Vasallen nur mit Drangsal aufrecht erhält. Da er nun die Bestimmung über Staatsmacht und Reichthum, obwohl sie von ihm ausgeht, nicht immer realisiren kann, so ist er mehr als einmal daran, das komische Schauspiel eines Wollens und Nichtkönnens zu geben. Daher ist hier noch nicht sowohl vom Heiligen der Kirche, als vom weisen, tapfern und bis zum Sprichwort von Karls Loth gerechten König zu sprechen. Ist er auch in Ausführung seiner Zwecke beschränkt, so entwickelt er doch ungleich mehr Thatkraft, als der schwache Ezel, der noch ganz den Anstrich eines Orientalischen, von seinen engelgleichen Magnaten umgebenen Herrschers hat. — Karl gegenüber ist Reinold der gewaltige Vasall, welcher ihm zu fühlen gibt, daß er nur durch den Dienst seiner Leute König ist. Aber diese Entzweiung ist ohne die Bitterkeit des Bösen, weil Reinold der edelmüthige Vasall ist, der sein Leben der Macht des Staates zu opfern bereit steht. Nur insofern er sich in seiner Familie oder Individualität vom Herrscher verletzt sieht, springt er von der Ergeben-

heit in den Starrsinn der Empörung um. Reinold ist ernst, zornig, entschlossen, ein Inbegriff aller Heldenkraft und mag dem Dietrich von Bern verglichen werden. — Zwischen ihm und Karl oder vielmehr über ihnen steht der Zauberer Malegis. Er ist kein dämonisches Wesen, sondern ein wirklicher Mensch, der Vetter Reinolds, welchen er in freundlicher Gesinnung immerfort gegen den König unterstützt. In seinen Verhältnissen ist er nicht befestigt, sondern mehr der Repräsentant der Flüssigkeit, welche in der Bewegung der Verhältnisse überhaupt liegt. An Niemand gebunden, erregt er Alles und vermag allen Schranken zu entfliehen. Dieser Unbedingtheit wegen verhält er sich auch zu jeder Bedingtheit ironisch und hebt sie zu ergötzlichem Spaß auf. Er verwandelt sich und Andere, macht die Alten jung, die Jungen alt, das Schwarze weiß, das Weiße schwarz, dringt in verschlossene Gemächer, sprengt Ketten u. s. f. Allein nie ist er böse, nur, wie Elberich im Otnit, neckisch und versteckt. Seine Teufel sind nur lächerlich, nicht fürchterlich, weil er sie als armselige Lumpe behandelt, welche, wie die Thiere, zur Knechtschaft des gläubigen Menschen verdammt sind. Die Gerechtigkeit liebend, ist er zugleich mitleidig und weiß seinen Entwürfen stets einen heiteren und launigen Ton zu geben, wodurch er mit Karls Salomonischer Ernsthaftigkeit, mit seinem Zornmuth und seiner überstrengen Rechtspflege beständig collidirt, so daß sich aus diesem Zusammentreffen unendlicher Scherz ergibt.

Die ursprünglich mit dem Stoff in Frankreich heimische Dichtung ist zu uns durch die Vermittelung



der Niederlande gekommen. Auch in der Sprache verrathen unsere hochdeutsch geschriebenen Gedichte noch häufig diesen Uebergang.

Das Gedicht von Malegis nennt ihn als den Sohn des Herzogs Buovo von Aigremont. Seine magische Stärke ist weder, wie bei den Zwergkönigen, eine unmittelbar angeborene, noch, wie etwa bei dem heiligen Georg oder bei der Crescentia, eine durch die Kraft des Glaubens vermittelte, sondern durch Studium erworben. Eben darum gehört Malegis mit Reinold zusammen, weil, wenn dieser alle schlagfertige Thatkraft, er alle Wissenschaft ist. Seine Bildung verdankt er seiner sorgfältigen Freundin, der Fee Oriande, und der Erziehung ihres Bruders, des Zauberers Baudri. Der erste Streich, in welchem er seine Tüchtigkeit probt, ist schon die Verheißung aller folgenden Fröhlichkeit. Er verkleidet sich nämlich selbst als Teufel, hat so den Teufel zum Besten, daß er an sich irre wird und holt glücklich das große, mit Recht gefeierte Roß Bayart aus der Hölleninsel Boucault auf die Oberwelt. Der größte Schauplatz seiner Thaten ist in der Geschichte der Heymonskinder.

Die Heymonskinder sind als Gedicht bei uns aus dem Niederländischen hervorgegangen und haben wohl erst als prosaisches Volksbuch recht Epoche gemacht, auf was zugleich wir uns hier beziehen. Das Geschlecht der Bourbons, an ihrer Spitze der Graf Heymon von Dordogne, wird gegen Karl dadurch aufs Höchste empört, daß er beim Pfingstfest, wo die Lehen wieder vergabt werden, im Zorn den jungen Hugo von

Bourbon, Heymons Schwestersohn, tödtet, als dieser ihn freimüthig bittet, die Bourbons für ihre Dienste zu ehren und sie wenigstens mit ihren Gütern zu belehnen. Es entsteht ein heftiger Krieg über den Zwist und die Vasallen rathen dem Könige zum Frieden. Endlich entschließt er sich dazu, thut fußfällig Abbitte, wiegt Hugo's Leib neunmal mit Gold auf, bestätigt die Bourbons in ihren Gütern und gibt dem Grafen seine Schwester Aya zur Gemahlin. Da er aber die Hochzeit nicht mit feiern will, wird Heymon wieder argwöhnisch und schwört das ganze Geschlecht Karls zu vernichten. Frau Aya hört diesen Schwur, wird besorgt, verbirgt ihrem Mann jedesmal ihre Schwangerschaft und erzieht die Kinder aus Furcht, daß er sie tödten möchte, heimlich; Heymon schlägt sich meist immer mit den Heiden herum. Als nun König Karl seinen Sohn Ludwig will krönen lassen, wird Heymon mit zur Krönung geladen, wo es ihm schmerzlich beifällt, daß er selbst kinderlos sei. Und erst, nachdem Aya seiner Liebe zu den Kindern sich bestimmt versichert hat, führt sie ihn zu Ritsart, Writsart, Adelhart und Reinold, die erst, ihn nicht erkennend, mit ihm sich herumprügeln. Darauf schlägt sie der erfreute Heymon zu Rittern, schenkt dem jüngsten, aber größten und tapfersten seiner Söhne, Reinold, das vortreffliche Roß Bayart und reitet mit ihnen zu Hof. Hier bricht sehr bald eine Rivalität zwischen ihnen und Karls eitlem Sohn Ludwig aus, die nach vielen ernstlichen Neckereien beim Steinwerfen, Essen, Schlafengehen und Schachspielen damit endet, daß Reinold, um die ehrenrührige Be-

leidigung seines Bruders zu rächen, ohne weiteres hingeht und Ludwig erschlägt. In Folge dieser That müssen die Brüder flüchtig werden und gehen nach Spanien, zunächst zum Heidenkönig Saforet. Drei Jahr lang dienen sie ihm. Da er sich jedoch eigennützig zeigt und ihnen den Gebrauch der Schätze, die sie ihm zur Verwahrung übergeben haben, verweigert, schlagen sie ihm das Haupt ab und bringen es seinem Feinde, dem König Ivo, der sie huldvoll empfängt und ihnen die auf einem Felsen am Meer gelegene Veste Montalban zum Geschenk macht. Karl hört hiervon, erzürnt sich und bekriegt und belagert die Brüder vergeblich. — Als Pilger verkleidet, besuchen sie von hier aus ihre liebe Mutter, werden aber entdeckt. Der Vater selbst will sie gefangen nehmen, um der Pflicht seines Lehnseides zu genügen. Reinold aber, den eine schwere Betrunkenheit lange darniedergehalten hatte, bekommt ihn gefangen, bindet ihn auf ein Pferd und schickt ihn so durch einen Jungen nach Paris als ein Präsent an den König Karl. Aufs Neue beginnt der Krieg und Reinolden wird sogar der Bayart gestohlen. Aber der Ritter Malegis verstellt ihn und sich durch die Kunst Nigromantia als Bettler und hilft es wieder gewinnen gerade da, wo Roland den Damen von Paris die Künste des edlen Rosses zeigen will. Ein andermal ist er ihm behülflich, die Krone Karls, welche dieser bei einem Wettrennen ausgesetzt hatte, zu entführen, indem er die Farbe Bayarts veränderte und Reinold eine andere Sprache annahm. Malegis wird zum Oeftern gefangen, entkommt aber stets wieder

durch seine Magie und spielt dabei dem Könige, wie David dem Saul, immer einen artigen Possen, indem er z. B. einst alle goldenen und silbernen Gefäße mit sich fortnimmt, ja, ein andermal Karln selbst schlaftrunken und zum Gefangenen macht. Endlich vermittelt Aya nach vielen Kämpfen einen Frieden Karls mit ihren Söhnen. — Schließlich ist noch Reinolds Legende erzählt, wie er erst Eremit wird, dann nach dem heiligen Grabe wallfahrtet, den Kölner Dom bauen hilft und und von den über seinen Fleiß neidischen Mitgesellen erschlagen und im Rhein versenkt wird. Der Erzbischof entdeckt den Leichnam durch göttliche Offenbarung und als Reliquie thut er nun viele Wunder, so daß ihn sich die Stadt Dortmund in Ermangelung besonderer Heilthümer erbittet. In Rücksicht auf die Leiber der heiligen drei Könige, die sie, wie wir oben gesehen, in ihren Mauern besitzen, gewähren die Kölner diese Bitte.

In Zeichnung der Charaktere durch ihre Thaten kann sich diese Dichtung mit den ersten Compositionen messen. Die Innigkeit der Familie, die Härte der Lebensverhältnisse, die Willkür des Augenblicks, die Achtung der Tapferkeit, — wie denn Roland, Ogier und Turpin gegen Karls Willen immer auf Seiten der Brüder sind, — verkettet sich hier zum lebendigsten Gemälde ihrer Entzweiung und Versöhnung. Unwillkürlich erinnert es an den Cid, in welchem der Dualismus der Feudalmonarchie eben so durchgreifend ist, wie im Verhältniß der Bourbons zu Karl, nur daß diese gegen den König eigenwilliger sind. Im Cid ist Alles mehr tragisch, in den

Heymonskindern mehr komisch. Das Pathos der Familie in ihrem Conflict mit dem Willen der königlichen Macht bleibt einfach; im Cid faßt das Pathos mehr Beziehungen in sich zusammen und wird innerlicher, so daß eine Entäußerung im Todschlag u. s. w. noch nicht genügt und nicht blos das Leben, auch der Geist in Gefahr schwebt. Cid, Ximene's Vater erschlagend, wirbt um sie und gewinnt sie durch die Vermittelung des Königs zum Weibe. Aya wird ohne Widerspruch Heymons Gemahlin durch Karls Willen, Ximene aber besteht erst einen inneren Kampf, bevor sie dem Mörder ihres Vaters sich vermählt. Die Princessin Duraque, den Cid liebend, muß ihm entsagen, und er muß nach Fernando's Tode für Sancho's ungerechten Willen sogar gegen die verehrte Princessin kämpfen. Wie erschütternd ist hier der Refrain der Romanze, welche den Cid mahnt, durch solchen Streit seine Ehre nicht zu verletzen! Wenn Karl Abbitte thun muß, so sehen wir in ihm nicht jenen Zorn, wie beim Spanischen König, als er dem Cid dreimal am Mord des Bruders nicht schuldig zu sein auf dem Evangelium mit Schloß und Leimrücke schwören muß. Eben so nimmt Reinold seinen Vater ohne alles tragische Pathos gefangen, wie auch der Alte, obwohl gerührt von der Nothwendigkeit, doch ziemlich in derselben Stimmung gegen seine Söhne kämpft. Wie anders sehen wir jenem unglücklichen Arias bei Zamora die Eingeweide vom Schall der Trompeten zerrissen, als Diego seine Söhne niederwirft und kaum der letzte einen halben Sieg erringt! In den Romanzen vom Cid ist Alles bestimmter und feiner, weil das Bewußtsein hier seine wesentlichen Be-

stimmungen schon als Glaube, Liebe und Ehre reflectirt hat. Mehrmals wird Cid durch Mißgunst und Argwohn seiner Könige vom Hof verbannt, und geht mit einer schweigenden Großmuth von ihm, welche den racheliebenden Franken fremd ist. Sein Roß Babieça aber ist von ihm untrennbar, wie Bayart von Reinold, obwohl dieser ihn zuletzt dem Frieden mit dem Könige opfert, und Ximene nimmt nach und nach fast Aya's Stelle ein, nur daß sie Töchter, nicht Söhne erzieht. —

Noch andere, weniger bekannte Dichtungen, welche oft etwas in's Plumpe zu fallen scheinen, gehören in diese Sphäre, z. B. ein Gedicht von der Geburt Karls, die Geschichten von Valentin und Namelos, von Karl und Elegast u. s. w. Das Altdänische Volksbuch von Karl Magnus dürfte wohl als Inbegriff auch dieser Geschichten angesehen werden. Im Folgenden erscheint nun Karl nicht blos in der Bedeutung des Königs, sondern in der höheren Potenz des christlichen Kaisers. Das Werden derselben ist noch zu betrachten.

b) Der Kampf des Glaubens mit dem Unglauben.

Indem der christliche Glaube durch die Bemühung der Kirche das Eigenthum der Germanischen Völker geworden war, hatten diese den neuen Geist gegen die chaotische Zerstörung zu sichern, welche vom Orient aus gegen die Christenheit sich heranwälzte. Auch dort hatte ein neuer Glaube sich erhoben und pflanzte sein siegreiches Panier in Arabien, Syrien und Persien, in Palästina,

Afrika und Spanien auf. In Europa war der Kampf gegen den Islam mehr defensiv, im Morgenlande mehr offensiv; dort stritt man mehr für die Erhaltung der eigenen Selbstständigkeit, hier mehr für den Besitz der größten und heiligsten Reliquie, des Grabes des Erlösers.

Das Charakteristische des Kampfes besteht darin, daß auf beiden Seiten der Glaube dem glaubenden Bewußtsein als der wahrhafte, jedem also der ihm entgegenstehende als der falsche gilt. Doch ist er an sich nur auf der einen Seite der wirkliche, der eben seiner ewigen Realität wegen nicht überwunden werden kann und sich nothwendig als die siegende Macht des andern erhält. Daher ist nun der verschiedene Glaube das eigentliche Princip, was die Saracenen und Franken gegen einander begeistet, indem durch den Glauben beide, sich gegenseitig zu vernichten, getrieben werden. Dieser Triumph, dem Glauben sich aufopfern zu können und für ihn mit höchster Freiheit in eigener Lust allem Endlichen zu entsagen, ist der Quell, aus welchem die Mohamedaner und Christen ihren Enthusiasmus trinken und von hier bekommen alle Motive ihrer Thätigkeit dauernden Gehalt.

Die fränkischen Helden weisen in ihrem edlen Charakter und in ihrer Innigkeit im Ganzen auf die Helden unserer heimischen Sage zurück. Die feindseligen Heiden nehmen gewöhnlich eine entgegengesetzte Stellung ein. Oftmals sind sie zwar auch mit allem Adel der Seele ausgestattet, aber gewöhnlich klebt ihnen eine Unfertigkeit, Unbeholfenheit und Unzuverlässigkeit an, welche den Eindruck des Marionettenartigen hervorbringt. Alle Züge,

welche im Epos unseres Volkes den Drachen, Riesen und Zwergen eigen sind, gehen auf die Saracenen über. Die Natürlichkeit hat bei ihnen ihren Sitz, weshalb hier fortwährend auch wirkliche Riesen, Zwerge und magische Mittel erscheinen. Zwar fehlen diese letzteren den christlichen Helden keineswegs und sind oft nur formell in die Reliquien verwandelt, aber doch sind sie bei ihnen der freien Kraft des Glaubens untergeordnet, welche gewöhnlich das Entscheidende ist. Hiermit hängt weiter die ungeheure Größe der Saracenischen Heere zusammen, welche den kleineren, aber geordneten Schaaren der Christen ungefähr so gegenübertritt, wie die wüste Massenhaftigkeit der Gebirge dem in sich regsamen und formenreichen Leben der animalischen und individualisirten Natur. Ebenfalls durch das Princip der Natürlichkeit bestimmt, erscheint bei den Saracenen das Weib. Die Schönheit der heidnischen Mädchen ist unendlich reizend und verführerisch, aber meist fehlt die geistige Bestätigung, welche die brennende Begier der Sinne in einem höheren Elemente reinigte. Nur wo sie zum Christenthum übergehen, wie wir schon vorher bei Sydrat im Otnit bemerkten, hebt sich dies Irdische auf. Der heidnische Unglaube bestimmt sich endlich zu einem breiten Pomp des Cultus und zur Benennung der Gottheiten. Die oberste ist Mahomed als der directe Gegensatz Christi; neben ihm werden besonders Apollo und Tervigant hervorgehoben.

Nach der Völkerwanderung wurde Karl der Große die lenkende Gewalt, welche die Germanische Welt in festen Verhältnissen organisirte. Dadurch erhob er sich

zur Würde der universellen Poesie. Denn des Ruhmes, besungen zu werden, können nur außerordentliche Menschen genießen, deren Leben selbst ein weltergreifender Gesang war. Vor Karl ist Alexander der letzte gewesen, welcher noch vom zaubrischen Glanz eines poetischen Daseins umspielt wird. Von Indern, Persern und Arabern, von Griechen, Franzosen und Deutschen ist er in den verschiedensten Zeiten besungen worden, ohne daß man von einem bestimmten Epos sagen könnte, was an und für sich das seinige wäre, wie dem Odysseus die Odyssee gewidmet ist. Er hat es selbst schon gefühlt, daß seine Thaten doch schon zu politisch waren, als Gegenstand eines Epos werden zu können und daß er keinen Homer, nur einen Arrian finden würde. Cäsar, den Celtischen und Germanischen Stamm in größter Ausdehnung bekämpfend, seine republikanischen Gegner im Osten und Westen besiegend, die inneren Gährungen des weitläufigen Staates durchschauend und beherrschend, ward schon sein eigener Geschichtschreiber. Karl der Große ist dem Alexander vergleichbarer, weil er es weniger mit Aussöhnung innerer, als äußerer Gegensätze zu thun hatte, und die Welt nach allen Richtungen hin mehr heroisch berührte. Auch von ihm wird bei allen Europäischen Völkern gesungen, ohne daß darum ein bestimmtes Epos von ihm genannt werden könnte. Nach ihm vollends ist jeder Weltherrscher zwar durch die Größe seiner Stellung die Poesie auffordernd, aber auch in eine so verwickelte Lage der Dinge geworfen, daß deren Umfang, Verschiedenheit und schwierige Verkettung jedes Epos unmög-

unmöglich macht. Denn eine solche Allseitigkeit widerspricht der straffen Begrenzung, welche das Heldengedicht für seine Anschaulichkeit fordert, und im Gewebe der politischen Verhältnisse, in den Gesandschaften, Verträgen, militärischen Entwickelungen, Cabinetten u. s. w. waltet die Intelligenz zu sehr vor, weshalb unser Friedrich wie Cäsar sein Epos sich selbst schrieb. Und Napoleon wird wohl, wie Karl der Fünfte in Sleidanus und Robertson, seinen Historiker, und wie Wallenstein in Schiller, seinen dramatischen, aber nie seinen epischen Dichter finden.

Karl der Große aber bestimmt Vieles noch unmittelbar, wirkt noch durch die Kraft seiner Persönlichkeit, und gibt der ganzen Organisation seines Reiches gerade dadurch einen so großen Nachdruck, daß er selbst in seiner Individualität als ihr Widerschein dasteht. Freilich nimmt seine Geschichte dadurch oft das Ansehen eines Verlaufs von zufälligen Momenten an, deren jedes für sich wohl interessant ist, alle aber noch nicht durch sich auf einander sich beziehen, und darum an ihm einen mehr äußeren Zusammenhalt haben. Indem die Poesie auf diese Weise in eine gewisse Verlegenheit kommt, diesen Charakter handelnd sich entfalten zu lassen, entsteht etwas ganz Analoges, wie bei Ezel, daß nämlich Karl selbst zurücktritt, während seine Helden den Vordergrund einnehmen. Diese Helden, Roland, Olivier, Ogier, Gotfrid, Gergis, Anshelm, Turpin, Naymas von Baiern u. s. f. sind als Lehnsleute an den König angeschlossen, ohne mit ihm durch einen ritterlichen Bund

befestigt zu sein; es ist hier noch keine Tafelrunde, wie man die Pärs und Paladine späterhin wohl vorgestellt hat. Diese Helden machen den Uebergang von den Recken unseres Heldenbuchs zu den Rittern des Arturischen Sagenkreises. Sie stehen noch in der Sitte, ohne besondere Etiquette und gewandte Zierlichkeit; auch Karl ist noch etwas ungefüge und sein großer Bart, der im Affect sich sträubend aufstreicht, spielt in der feierlichen Repräsentation eine nicht geringe Rolle.

Trat in der zuvor durchgangenen Sphäre Karls politischer Charakter mehr hervor, so empfängt derselbe in dieser durch die Vermittelung der Kirche eine andere Beleuchtung. Der politischen Verfassung gegenüber erscheint die kirchliche in einer parallelen Gliederung, indem sie sich wie die politische in der subjectiven Spitze Einer Persönlichkeit zusammenfaßt. Karl Martell und Pipin hatten das Fußgestell schon hingesetzt, was Karl als Kaiser der Christenheit betrat und ihr Beginnen, welches bereits im Merovingischen Klodwig sich vollständig bevorwortete, ward durch ihn vollendet. Der Römische Bischof wurde so sehr durch den Frankenkönig Papst, als der König durch ihn Kaiser. Das Weltliche, das Reich, begriff sich nun in diesem, wie das Christliche, die Kirche, in jenem, und das Entgegengesetzte ruhete hier noch in einander, weil es sich gegenseitig unbedingt anerkannte. Gab der Fränkische König dem Papst durch Erwerb eines freien Eigenthums für ihn einen sicheren Boden unbeschränkterer Existenz, so empfing er für diese reale Verstärkung eine ideale; denn wie der Papst des Mittelalters vom Licht der Vorstellung

Christi umschimmert ward, so nicht minder der damalige Kaiser von der Erinnerung an die entschwundene Herrlichkeit der Weltbeherrschenden Cäsaren Roms. So ward Karl der Heros der Kirche. Als dieser heilige Held steht er einzig da und wird in alles Wunderbare hineingezogen, was die Kirche in ihrem Schooß hegt. Der weltliche Zug gab ihm irdische Macht und farbigen Glanz; der geistliche allgemeine Verständlichkeit und himmlisches Leben. Vieles ward durch die Tradition und Poesie auf ihn zurückgeführt, mit dem er nie in Berührung gekommen war, wie z. B. daß er das heilige Grab erobert habe, im Besitz der Dornenkrone des Erlösers gewesen sei u. a.; Engel, von Gott gesandte Traumgesichte und Wunder der überschwänglichsten Art wurden seine Umgebung.

Die Hauptsage, welche diese Richtung einschlägt, ist die von seinem Zug nach Spanien oder von der Roncevalschlacht, welche im ganzen Germanischen Stamm umging und umgeht. Der kleine lateinische, in zwei und dreißig Capiteln auseinander gesetzte Bericht über dieselbe gründet sich unzweifelhaft auf lebendige Sagen. Er wird dem Mönch Turpin aus der Abtei des heiligen Dionysius zu Paris zugeschrieben, welchen Karl zum Erzbisthum von Rheims beförderte, gehört aber gewiß einem späteren Verfasser an. Unsere Deutsche Sage stimmt mit ihm überein, unterscheidet sich aber dadurch von ihm, daß sie, wenn er den Krieg mit den Saracenen fast ausschließlich behandelt, mehr Ganelons Verrätherei, überhaupt die handelnden Personen hervorhebt.

Karl ist der Mittelpunct. Neben ihm stehen der Erzbischof Turpin und die Helden Roland, Olivier u. s. f., gegenüber der tückische Ganelon von Mainz, der listige Heide Plascandies und der grausame Saracenenkönig Marsilies von Saragossa. Karl wird im Traum zum Kampf gegen die Heiden von einem Engel aufgefordert, der ihm auch das Horn Olifant und das Schwert Durandarte bringt, was er seinem Neffen Roland geben soll. Mit diesen bewährenden Zeugnissen bestimmt Karl seine Vasallen und der Krieg wird eröffnet. Dem Heidenkönige räth der alte Plascandies, sich scheinbar dem Kaiser zu ergeben, um nach dem Abzug desselben ungestörter sich befestigen zu können. Er übernimmt selbst diese Gesandtschaft, aber die Franken mißtrauen ihm und ein Held nach dem anderen erbietet sich, die Wahrheit dieser Reden zu erforschen. Doch Karl will zu einem so ruhigen Geschäft weder den jähen Roland und kühnen Olivier, noch den salbungsreichen Bischof, das Heil seiner Seele, von sich lassen. Da schlägt Roland wohlmeinend seinen Stiefvater Ganelon vor, der sich aber anfangs aus Feigheit weigert, die gefährliche Botschaft zu übernehmen und auf seinen Stiefsohn den Argwohn wirft, als ob derselbe ihn seiner Güter berauben und listig beerben wolle, weil sein Tod bei den Heiden so gut wie gewiß sei. Karl besteht jedoch dringend darauf und nun zieht Ganelon traurig zu den Saracenen. Aber um sich sicher zu stellen und um sich an Roland zu rächen, entwirft er mit ihnen, indem ihm Plascandies darin entgegenkommt, den verrätherischen Plan, für eine große Summe Goldes das Fränkische Heer in die

Hände der Ungläubigen zu liefern. Dies gelingt. Die Saracenen unterwerfen sich Karl, dessen Macht sie genugsam erfahren haben. Das Fränkische Heer zieht sich wieder zurück und nur die Nachhut verweilt noch in einem Thal der Pyrenäen, Ronceval. Da fallen die Heiden über sie her, leiden zwar entsetzlichen Verlust, tödten jedoch nach und nach die Christen. Olivier erliegt, Turpin, mit Löwenwuth streitend und immer ermunternd, fällt, Roland allein ist noch übrig. An Todeswunden sich verblutend, bläs't er in das Horn Olifant, daß Karl das mächtige Dröhnen acht Stunden weit vernimmt. Das Heer kehrt zur Hülfe zurück. Aber schon ist Roland, nachdem er sein treues und gutes Schwert, damit es keinem Heiden in die Hände falle, an einem Felsen zerschlagen hat, gestorben. Die Franken kommen in das rings mit Todten bedeckte Thal. In unsäglichem Jammer nimmt Karl die treuen Helden, besonders Roland und Turpin, weinend in die Arme, küßt sie viel und klagt seine bittere Noth. Das Feldgeschrei der Mohren, Preciosa! und das der Franken, Montjoie! erneut sich wieder. Karl erschlägt selbst den Heidenkönig Paligan und die Schlacht endet glorreich. Aber mit tiefem Schmerz ziehen die Christen nach Hause. Wie nach der Noth der Nibelungen die Klage erscholl, so kommen nun der Markgraf Gerhart und seine Tochter Alite, Oliviers Schwester und Rolands Weib, zur harten Kunde. Aliten, welche Karl auf alle Weise zu trösten versucht und mit seinem Sohn vermählen will, bricht das Herz von Jammer entzwei. Ganelon ist indessen, von seinem Gewissen gepeinigt, entflohen, aber wieder eingeholt und

vor Gericht gestellt. Sein Neffe, der starke Pinabel, erbietet sich, für ihn zu kämpfen. Von den Franken stellt sich Dietrich entgegen und schlägt ihm nach hartem Gefecht den Kopf ab. Und nun wird Ganelon, der Verrätherei durch das göttliche Urtheil überwiesen, auf wilde Pferde gebunden, die ihn zu Tode schleifen.

Von dieser Sage haben wir eine doppelte Bearbeitung. Die ältere gehört zu den ältesten Denkmalen unserer Literatur und haucht einen wirklich epischen Geist. Ihr Verfasser ist der Pfaffe Konrad. Seine einfache und anspruchlose Darstellung ist der im Rother zu vergleichen. Die Menge Namen der Kerlingischen und Saracenischen Helden lassen wohl oft kalt, so wie die vielen einzelnen Gefechte. Aber die Berathungen der Heiden und Franken, der Kampf Rolands mit Marsilies, Karls mit Paligan, Dietrichs mit Pinabel; der ehrwürdige mit Sprüchen und Beispielen der Bibel ausgestattete Turpin, der von seinem wackeren Freund Olivier unzertrennliche, gigantische Roland, und Ganelons Wolfstücke sind vortrefflich gezeichnet. — Die andere Abfassung ist von einem sehr fleißigen Dichter, dem Stricker. Bedenkt man aber Konrads Werkl, so kann man ihm nur wenig poetisches Verdienst zugestehen. Seine Ueberarbeitung zerlegt sich sehr verständig in einen moralisch reflectirenden Eingang, in vierzehn Capitel, diese wieder in Abschnitte und beschließt sich mit einem beschaulichen Epilog. Die Verse haben nicht die stürmische Rauhheit, und die Anschauung leidet an keiner Ueberfülle, wie bei Konrad, wo sie nicht selten schroff wird; aber durch diese formelle Präcision und Glätte der Periodisirung

ist auch Alles wieder etwas in's Matte und Bedachte verfärbt. —

Mehr kann unsere Poesie von Karl dem Großen nicht aufweisen. Die weitere Ausbildung seines Sagenkreises gehört vorzüglich den Franzosen und Italienern an. Girar von Roussillon und die berühmte Philomena sind bei den Provençalen; Karls des Großen Mutter, Bertha mit dem großen Fuß, und Cleomenes bei den Nordfranzosen; die cyklischen Reali di Francia bei den Italienern heimisch, wo späterhin Bojardo und Ariosto auftraten.

Die Stimmung aber, welche in der Dichtung von der Roncevalschlacht herrscht, geht durch alle Gedichte hindurch, in denen der christliche Glaube mit dem heidnischen in Conflict geräth. Doch ermüdet man gewöhnlich in den endlosen Schlachten und selbst das Wunderbare verliert seinen Reiz, weil es sich nicht genug mit eigentlicher Handlung verbindet. Das ausgezeichnetste Gedicht dieser Sphäre ist das vom heiligen Wilhelm von Oranse, was ganz den Geist des priesterlichen Ritterthums athmet. Wilhelm wird zuletzt Mönch und die schöne Arabele, welche er im Morgenlande entführt hatte, Nonne. Schon im zwölften Jahrhundert war diese Legende von Guillaume de Bapaume im Nordfranzösischen gedichtet. Im Deutschen dichtete sie Wolfram von Eschenbach. Seiner Arbeit setzten sich zwei andere Dichtungen an, welche die Geschichte rückwärts und vorwärts in dem Geschlecht des Grafen von Narbonne und in dem des starken Rennewart weiter führten. Jene gehört Ulrich von dem Turlin, diese dem Ulrich von

Turheim an. — Das Gedicht vom Grafen Rudolf besitzen wir nur fragmentarisch.

II.

Das Ritterthum.

In dem eben betrachteten Epos schied sich der Geist des Volkes als eine eigene Sphäre ab; die Bewegung dieser politischen Mächte hob sich in der Richtung nach Außen hin auf. Im Kampf der Franken mit den Spanischen Saracenen setzte sich noch das Interesse des Besitzes und der Familie dem höheren Interesse für den Glauben entgegen. Ganelon verrieth die Franken aus Anhänglichkeit an seine Familie und an seine Güter, indem er ihren Genuß durch den Tod zu verlieren und seinem Stiefsohn Roland hinzugeben fürchtete. Diese Collision des particulären Interesses mit dem universellen verschwindet in den späteren Gedichten, welche sich in diesem Element des Glaubens und Unglaubens bewegen und der einfache Gegensatz des Abend- und Morgenlandes tritt in einer imposanten Gestalt hervor. Wolfram von Eschenbach hat in seinem Wilhelm von Oranse diese Stimmung einmal so berührt, daß seine Worte die Stelle des Begriffs vertreten könnten: „Will ich der ritterlichen Ehre und Treue ihr Recht thun und ist mein Mund so gelehrt, so sag' ich, wie der lobesreiche Vivianz sich selbst zu unserem Segen verkaufte, und wie seine Hand nun todt liegt, die den Glauben verthei-

digte, bis er sein Blut verspritzte, er, welcher der unsere ward in der Taufe, da Jesus auf dem süßen Gang im Jordan Christ genannt wurde. Der Name ist uns, welche die Taufe bekannt hat, noch befohlen und ein weiser Mann läßt es nimmer, an seine Christenheit zu denken. Darum auch stritt Vivianz so, bis ihm der Tod seine Jugend raubte. Sein Blut aber ward die Wurzel seiner Tugend, und wär' es so hoch, als sein Ruhm, emporgeschwebt, so möcht' er auf keine Weise mit Schwertern erreicht sein." Der Zweck der Kirche ward als der wahrhafte anerkannt und für ihn als das Wesen der Tod des Daseins gewagt.

Die allgemeine Differenz des Lebens in der Feudalmonarchie und in den Kreuzzügen zieht sich jetzt in besondere Kreise zusammen, welche sich dem Volk entfremden, und sich ihre eigene Sitte erzeugen. Dies geschah vorzüglich bei den Romanischen Völkern. Daher sind hier auch die Quellen unserer Poesie weder die heimischen Sagen des Volkes, noch die lateinische Tradition der Kirche, sondern Wälsche Poesie, welche auf vielfachen Wegen, meist zufällig, zu uns kam. In dieser Entfernung vom Heimathlichen verwelkt die Blüthe des Volksgesanges und eröffnet sich ein anderer Born der dichterischen Begeisterung, nämlich einerseits die Phantasie, welche mit dem Unerhörten und Wunderlichen zu spielen beginnt, und andererseits die Betrachtung des Lebens vom Standpunct des Glaubens aus.

Jene besondere Gestaltung der Sitte, welche sich von der des Volkes losreißt, ist der Orden. Das Vasallenthum concentrirt sich in sich selbst zu dieser Parti-

cularität, in welcher nun, was im Kreise Karls des Großen noch unbefangen mit einander lebt, schon auseinandergeht. Dort sind Turpin als Repräsentant der Kirche und Roland als Repräsentant des ächten Vasallenthums, auch das eigene Innere des heiligen Helden; sie verhalten sich daher beide ganz gleich zu ihm und nur Ganelon, der als Vasall und Christ niederträchtig erscheint, steht Allen als ungleich gegenüber. Hier bildet sich nun in der Form des Ritterordens das weltliche und geistliche Element eigenthümlich aus. Im weltlichen Ritterthum ist der Einzelne, als frei gelassen, in seinem Thun sich und Anderen offenbar. In mannigfachen Abenteuern sich ergehend, kommt er sich aus jedem Moment seines Lebens wieder zurück, weil er immer sich selbst bestimmt. Im geistlichen Ritterthum offenbart sich das göttliche Wesen auf geheimnißvolle Weise, und bestimmt als die Eine unbegreifliche Macht diejenigen, welche in seinem Dienst und Genuß leben sollen, schlechthin selbst, so daß hier die höchste Thätigkeit die des demüthigen Gehorsams ist, durch dessen Reinheit die Egoität und Unseligkeit des Einzelnen in die Seligkeit des Allgemeinen umschlägt. Es gehen in diese Welt alle bisher erkannten Elemente, das Volk, die Kirche, der Kampf des Staates und der Religionen, als Momente ein, bis endlich die Individualität ihre besondere Realität absolut durchzuführen sucht.

---

a) Das weltliche Ritterthum.

Im Kampf der Vasallen mit dem Könige war durch die Bestimmtheit ihres Gegensatzes eine feste Nothwendigkeit gesetzt, welche das Schicksal der Einzelnen ausmachte. Jetzt betreten wir ein Gebiet, wo eine Nothwendigkeit des Allgemeinen sich gar nicht zeigt, wenigstens ganz in den Einzelnen gelegt ist. Wir haben es hier nicht mit dem Ernst des Völker versammelnden Epos und seinem erhabenen Sturm zu thun, sondern mit der Geschichte einzelner Menschen. Diese Vereinzelung des Geschickes führt unumgänglich die Zufälligkeit herein, welche dort noch keinen Raum hat, und diese erweckt die Neigung zum Tändeln und Spielen, welche dem alten Epos ebenfalls fremd ist. Den Scherz kannte er wohl, aber nicht die Laune der lachenden Willkür. Die Poesie kam selbst zum Bewußtsein über die Natur dieses Principes der Zufälligkeit und nannte es Frau Aventüre. Denn Abenteuer ist, was wir ohne zu wollen erleben. Mit Recht ward diese Unbestimmtheit und reizende Möglichkeit als die schaffende und erfinderische Muse dieser Welt angesehen, welche die Dichter zum Beistand anrufen und von ihr sich leiten lassen.

Aber, was erlebt wird, obschon es sich ohne weiteres Zuthun wie von selbst macht, darf doch nicht ein gewöhnliches Geschehen sein und die alltägliche Farbe der Dinge tragen, weil es in dieser Plattheit nicht genug interessiren würde. Daher ergiebt sich das Interessante oder Ungewöhnliche und gegen alle Vermuthung Geschehende, stechend Auffallende als eine neue

Bestimmung des Abenteuerlichen. Wenn man mit einem Ritter auf die Fahrt auszieht, so weiß man freilich noch nicht, was ihm begegnen wird, wie man schon bei Sigfrids Mord seine Rache, bei Josaphats Geburt seine Bekehrung ahnen kann. Aber man kann bereits die Gewißheit hegen, daß das Kommende hinlänglich anziehend sein werde, um es mit Lust in sich aufzunehmen und mit Vergnügen sich daran zu erinnern. Schon die Erwartung des Seltsamen ist interessant.

Das Interessante bestimmt sich weiter zum Phantastischen, was sich zur Phantasie gerade so verhält, wie das Interessirende der Willkür zur Strenge der epischen Nothwendigkeit. Wie das Interessante weniger im Ganzen, mehr im Einzelnen ist, so geht auch die Phantasie in das Phantastische über, wenn sie sich in die Ausbildung des Einzelnen vertieft und durch seine Ausschmückung den Reiz der Neuheit und des Ueberraschenden zu erregen sucht. Zuerst entsteht dadurch ein Fingiren von Personen und Ereignissen, auf welchem schlüpfrigen Weg weder die Dichtungen des Volkes noch der Kirche einhergingen, weil sie wirklich an die lebendige Wahrheit ihrer Schöpfungen glaubten. Jetzt aber verlischt nicht selten der Hintergrund der Sage und Religion und Phantasie beginnt aus sich selbst zu erfinden und über ihre Erfindung ein Bewußtsein zu haben. So groß dieser Schritt für die Poësie ist, so nothwendig er geschehen muß, um dem Dichter die Kraft des eigenen Gemüthes und der unbedingten Thätigkeit aufzuschließen, so führt er doch auch die Gefahr mit sich, daß die Charaktere oft an allgemein menschlicher Wahrheit verlieren, und

daß die Begebenheiten oft in eine solche Ferne von der Wirklichkeit gerathen, daß sie im Streben, recht interessant zu werden, in's Abgeschmackte und Bizarre verfallen. Solchen Verirrungen beugt die ächte Sage vor, welche an der Theilnahme des allgemeinen Bewußtseins sich erproben muß. Daher werden im romantischen Epos die alten magischen Mächte häufig zu Maschinerien, weil die Dichter sie nicht tief genug mit dem Wesen des Gemüthes zu verschmelzen wissen, sondern oft außerhalb desselben stehen lassen, wo sie dann den Eindruck von leblosen Masken machen. Zu den Zwergkönigen, Zauberern und Heiligen treten hier noch aus der Bretonischen, nicht aus der Arabischen oder Persischen Poesie, Feen ein, welche ihrem Eigensinn fröhnen und oft nur eine Carricatur der Nothwendigkeit sind. Zwar werden die Elemente der alten Naturreligion beibehalten, und Zwerge, Riesen, Drachen, Waldweiber, wunderbare Bäume und Brunnen, geheimnißvolle Höhlen kommen überall vor. Aber theils werden sie mit neuen Gaben ausgestattet, theils mit neuen Elementen und Beziehungen verknüpft, welche dem ehemaligen Glauben fremd waren. Die Natur tritt ferner schon als Gegenstand der Anschauung auf und diese Offenbarung ist von der höchste Bedeutung in der romantischen Poesie. Zuvor war die Natur ganz versunken in die Empfindung des Volkes und die Linde, der Gesang der Vögel, der Sonnenschein, waren so Eines mit dem Gemüth, daß sie die Stimmungen desselben unmittelbar repräsentirten. Das Epos der Kirche wußte nichts von dieser Lust des natürlichen Daseins und trat ihr eher feind-

lich entgegen. Aber nun sehen wir die sammtenen, kleebewachsenen Wiesen, die dunkelgrünen Wälder, die rauschenden Bäche und die mystischen Gebirge als eigene Momente der Poesie eben so hervorkommen, wie ungefähr in der Malerei aus der historischen die Landschafterei sich entwickelte, da die Landschaft anfangs nur schwacher Hintergrund in Darstellung des menschlichen Handelns war. Auch künstliche Gärten werden geschildert mit Labyrinthen von bunten Blumengehegen, von schattigen Gängen, von mannigfaltigen Aussichten, mit klingenden Quellen, mit ruhigen Teichen und Schwänen z. B. der Hain Ywerets im Lancelot, des Gramoflanz im Parcival. Hierzu gesellen sich die wundersamsten Schlösser, von Marmor, mit herrlichen Säulengängen, mit Altanen, von Ringmauern und Zugbrücken feierlich umgeben, wie im Parcival das Castel merveil. Die Musik erschallt hier mit süßem und schmelzendem, mit lustigem und muthigem Getön. Munter lockt die Geige zum Tanz, auf und ab wogt die wehmüthige Heiterkeit der Flöte, es klingen die Schellen des Tamburins, die Posaune dröhnt, die Trompete ruft zum Streit. Und in dieser reizenden Welt begegnen wir nur umirrenden Rittern, welche die seltsamsten Gelübde gethan haben, von unbegreiflichen Führungen geleitet werden und immer auf das Bestehen des Unerhörtesten gefaßt sind. Und ihnen gegenüber erscheinen Mädchen, deren lockende Schönheit mit dunkler Gewalt alle Sinne bethört, welche nicht, wie Chriemhild und Chaut... wie büßende Nonnen u. s. f. im Zusammenhang eines großen sittlichen oder kirchlichen Ganzen stehen, sondern eben

durch ihre Selbstständigkeit den unendlichen Zauber ihrer Erscheinung erhöhen und durch ihre atome Freiheit die Neigung des Mannes zur Leidenschaft für sie anspannen. Die irdische Schönheit ist es, welche nach der sittlichen und himmlischen hier ihren Kelch erschließt und hinreißenden Duft um sich verbreitet. Alle Farben glühen stärker auf, alle Sinne werden heißer, alle Gefühle üppiger, und der einfache Wille zerstreuet sich in eine schwelgerische Dämmerung nur halb bestimmter Zwecke. Die mannigfachen Elemente ziehen ihre Pracht in großen Hoffesten zusammen, wo aller Glanz des irdischen Daseins im frischen Spiel vorüberrauscht. Im Wormser Rosengarten wurde noch blutig gefochten, aber hier ist der Ernst in den anmuthigen Scherz des zierlichen Turniers übergegangen; an Ezels und Karls Hof waren die Helden nur versammelt, aber hier sind sie zugleich im Genuß aller heiteren Freude des Lebens.

Sehen wir auf die Gesinnung, wie sie hier in veränderter Gestalt auftritt, so hat sich das Princip der individuellen Selbstständigkeit ganz in der Ehre zusammengenommen. Der Ritter ist eben die höhere Potenz des Vasallen; er ist der in sich gekehrte Vasall, der sich selbst auf das Höchste zum Zweck hat; daher hört hier der Begriff des Vasallen überhaupt auf. Der Ritter ist nicht der Recke, der an der Spitze seiner Mannen ficht, nicht der Held, der für seinen König und für seinen Glauben kämpft, sondern der Einzelne, der sich bei Allem, was er thut, eifersüchtig im Auge hat. Je mehr er als Einzelner, unabhängig vom Beistand Anderer, zu vollbringen vermag, um so höher ist sein

Ruhm. Darum geschieht es hier, im Gegensatz zum alten Epos, daß die Ritter sich ohne Genossenschaft zerstreuen, und, wie Sigfrid, allein ihren Abenteuern nachgehen. Die Versammlung der Feste, wo der Einzelne sich in den Anderen fühlt, hat eben den Genuß der erworbenen Trefflichkeit zum vornehmsten Inhalt und führt durch ihre Auszeichnung u. s. f. Nebenbühlerei mit sich. Um seine Ausschließlichkeit von Anderen recht zu empfinden, treibt die Ehre auch zum Eigensinn und zu den ungemeinsten Launen, nur um sich von den Uebrigen auf die grellste Manier abzusondern.

Diese Tendenz, sich ganz eigenthümlich zu gestalten und die Gefahr, darüber in das Grillenhafte und Barocke sich zu verlieren, verknüpft sich auf das Engste mit der Liebe, wie sie hier zunächst erscheint. Nicht ist es hier der Geist volksthümlicher Sitte, der in ihr sich vollbringt, sondern der Geist der spröden Individualität, weshalb das Sinnliche der Erscheinung bedeutender wird und weniger die Liebe als solche, vielmehr die Form derselben sich hervorhebt. Eine Vermählung, wie die Ezels mit Chriemhild, oder Dietrich's mit Herrad, würde hier alle Wirkung verfehlen, wogegen Rother, Otnit und Hugdietrich schon die hier nothwendige Färbung des Interessanten haben. Dennoch ist die wahrhafte Leidenschaft noch wenig da, weil die Eitelkeit der Ehre eine solche unbedingte Hingebung noch zurückdrängt; der Ritter liebt mehr, weil aus den Hindernissen seiner Liebe sich eine Folge von Abenteuern entfaltet, deren Besiegung für ihn zum größten Ruhm

um-

umschlägt. Indem also die Liebe mehr Motiv ist, gelangt auch das Weib noch nicht zur besonderen Charakteristik.

Gemildert ist das Streben zum Eigenen und durch seine Eigenheit Interessirenden durch das **Conventionelle**, was als das allgemeine Band des ritterlichen Lebens, als die Ausdehnung der Ehre bis in das geringste Detail hin angesehen werden muß. Weder die Sitte des Volkes noch der Cultus der Kirche sind die Einheit des Betragens; Sitte wie Andacht sind als daseiend **vorausgesetzt** und werden auch so behandelt. Aber **neben** ihnen erbauet sich das **System** eines besonderen Benehmens. Die eine Seite desselben hat ihr Princip in der Form der Tapferkeit, durch welche die Ehre sich realisirt. Der Ritter muß es sich in seinem Siege so schwer als möglich machen, muß seinen Gegner leutselig, ja, in der Gewißheit seiner Kraft, spielend behandeln und im Streit mit kalter Besonnenheit alle Gesetze der ritterlichen Etiquette beobachten. Aber nicht nur, daß er nach allen ritterlichen Regeln kämpft, er muß auch schön und sauber gekleidet erscheinen, ein herrliches Pferd reiten, den besten Anstand zeigen und angenehm und fließend zu reden wissen. Diese Nettigkeit des Aeußeren, woran die Frauen besonders sich ergötzen, begreift sich in der **Courtoisie**. Die andere Seite des Conventionellen ist das Verhalten des Ritters zu den Frauen und der Frauen zu ihm. Sie sind vom Ritter als das Höchste des Lebens zu nehmen. Ihr Wunsch und zufälliges Wollen ist für ihn Gesetz, und wenn sie das Unmögliche verlangen, so muß er die feine Unvernunft haben, es nicht blos

für möglich zu halten, sondern auch Anstalten für diese Meinung treffen, das Ungeheuer des Beliebens wirklich zu machen. Ihnen, den Schönen, von welchen alle Erquickung des mühseligen Daseins ausgeht, den holden Sternen des arbeitvollen Tages und den leuchtenden Sonnen der trauten und verschwiegenen Nacht, ihnen dem lieblichen Chor, der die Thaten des Mannes anschauet und mit seiner seligen Gunst den Tapfersten belohnt, ist mit der größten Schonung und mit der zartesten Aufmerksamkeit zu begegnen. Das Unangenehme ist ihnen, wo es nicht zu vermeiden steht, in der angenehmsten Form, das Nothwendige in der Gestalt des Zufälligen, der lang durchdachte und feste Wille wie ein augenblickliches und bald auflösliches Besinnen der Willkühr vorzustellen. Diese Aufopferung des Ritters, welche den Frauen nur die Blüthe des Lebens bieten mag, ist der Begriff der G a l a n t e r i e. Sie war, wie sich von selbst versteht, eben so sehr als die Courtoisie gegenseitig und ward großentheils von den Frauen selbst gebildet. Winkten sie nicht durch Verheißung unsäglicher Wonne den heranreifenden Ritter zum Ruhm, schmückten sie ihn nicht mit Schärpen ihrer Lieblingsfarben, gaben sie ihm nicht wohl gar ein von ihnen getragenes Hemd als öffentliches Pfand ihrer süßen Gunst, theilten sie nicht in der Empfindung seine mühsame Wirklichkeit? Daher wissen sie beim Turnier, beim Mahl, beim Tanz, in Krankheit, in allen Verhältnissen mit unendlicher Grazie den Rittern sich verbindlich zu machen und die Anstrengung derselben für ihren Ruhm wohl anzuerkennen. Für sie allein, für seine e r w ä h l t e D a m e lebt daher der

Ritter. — Diese Bestimmungen der Courtoisie und Galanterie umfaßt der Begriff des *Adligen*, des Gentilen, und diese Biegsamkeit des Geistes im Umgang, diese ernste Uebung, sich immer liebenswürdig darzustellen, diese Bildung des Mannes durch das Weib und des Weibes durch den Mann, erzeugen eine bis dahin unbekannte Anmuth der Geselligkeit, welche auch das Gemeine zu verschönern und das Gewöhnliche im erfreulichen Schimmer des Bedeutenden zu zeigen versteht.

Dies sind die inneren Bestandtheile des weltlichen Ritterthums, was sich im *Arturischen* Sagenkreise seine poetische Gestaltung gab. Wie verschieden ist hier Alles von den Bildern, welche unseren Augen bisher vorübergingen! Artus ist wohl darin mit Dietrich, mit Ezel und Karl zu vergleichen, daß er äußerer Mittelpunct einer Menge von Individuen und Ereignissen ist, aber er hat eine ganz andere Bestimmtheit. Weder hat er ein so schmerzliches Leben, wie Dietrich, noch eine so schlaffe Passivität, wie Ezel, noch eine solche Doppelrichtung auf das Geistliche und Weltliche, wie Karl, sondern er ist der vollkommene *Ritter*, in welchem alle Tapferkeit und alle Ehre, Milde des Reichthums und alle Einheit des Betragens mit größter Consequenz in der äußersten Vollendung sich darstellen. An seiner *Tafelrunde* versammelt er die vortrefflichsten Zierden des Ritterthums, und ihr Beisitzer zu sein ist dasselbe mit der Bestätigung gereifter Courtoisie und Galanterie. Was in Artus sich vereint, ist in einzelnen Hauptfiguren noch besonders repräsentirt. Die *Tapferkeit* nämlich und in ihrer Begleitung den Genuß der

Liebe und des Ruhms sehen wir unter den Rittern vorzugsweise in Gawein, dem Neffen des Königs, erscheinen. — Die Courtoisie ist das Element des guten Kay, des königlichen Seneschalls. Kay ist nicht der Rathgeber seines Königs, wie Berchtung von Meran bei Hugdietrich, denn der weise Artus bedarf Niemandes Rath; er ist auch nicht sein Erzieher, denn der König ist durch sich gebildet; er ist auch nicht eine Gewalt, die anderen Ritter zu ordnen und zu bestimmen, wie der alte Hildebrand, sondern nur das Bewußtsein der Hofetiquette. Er überblickt daher das Ganze nur äußerlich und hat es schlechterdings nur mit der Erscheinung zu thun, weshalb ihn die Dichter ganz richtig immer als komische Person auffassen. So kehrt er im Iwain, Lancelot, Titurel, Parcival, Tristan immer wieder. Er weiß wohl den Begriff, aber die Verwirklichung desselben vermag er nicht durchzuführen. Von der Deutlichkeit seiner Vorstellung geblendet, überschätzt er seine Kraft, und muß ihm jedes seiner Vorhaben, wie sehr er auch schon in Gedanken damit fertig ist, in der Realisirung mißlingen. Jenes Bewußtsein äußert sich bei ihm in einem Schwall von klugen und pomphaften Reden, diese Schwäche in einer Reihe von lustigen Geschichten, welche seine Kraftlosigkeit immer entblößen, die er dann mit nicht üblem Witz und Schalkheit zu bemänteln sucht. So ist er ganz ein gutmüthiger Poltron, der zugleich das Leere des blos formellen Betragens vortrefflich andeutet, indem er über das Ceremonienwesen die Aufsicht mit großer Pünctlichkeit ausübt und im Eifer für seines Amtes Wichtig-

keit sogar Damen handgreiflich zu züchtigen den Muth hat. — Die Galanterie endlich ist durch des Königs Gemahlin Ginover, auch Genievra genannt, würdig repräsentirt; der heilige Karl hatte gar keine Beziehung auf das Weib, aber dem Artus als der Blume und Krone der Ritterschaft kann sie nicht fehlen. Ginover ist nicht handelnde Königin, wie Chriemhild, Helke, Hilde, sondern ihr Handeln besteht eben in Darstellung der zierlichen Weiblichkeit. Wie des Artus Thaten mehr in der Vorstellung, mehr im Zutrauen zu seiner Kraft und Tapferkeit bestehen, so hat auch Ginover keine ächte Geschichte, sondern wirkt still durch das bloße Dasein. Sie ist in Schönheit und Lieblichkeit unvergleichbar, gibt aber auch der Galanterie ihren Zoll, indem sie in der sittlichen Treue gegen Artus wankend wird. Hier ist nicht mehr die gemüthliche Strenge unseres alten Epos, wie bei Brunhild, Chaudrun u. s. f., sondern mit den Rittern werden verstohlene Blicke gewechselt, und der Genuß der verbotenen Liebe fängt an, mit all seiner giftigen Süßigkeit zu keimen, bis er im Tristan einziges Princip der Sage wird; Isold ist mehr wie Ginover.

Der Gang fast aller Gedichte, welche aus diesen Elementen entstanden, ist der, daß in die behagliche Ruhe der Tafelrunde von Außen die Unruhe eindringt. Ein Ritter erscheint plötzlich, wie ein Pilz aus der Erde hervorschießt, und fordert keck und drohend die Tafelrunder zum Kampf auf. Sogleich reitet ihm Kay entgegen, wird aber in den Sand gesetzt und kehrt ohne Pferd mit verrenkten Gliedern zurück. Segramors folgt wohl, um

ein gleiches Schicksal zu erbeuten. Aber nach diesem Vorspiel erhebt sich einer der ächten Ritter, Erek, Walwein, Gawain u. a. und rettet und vermehrt durch seinen Sieg über den Fremden den Ruhm der Tafelrunde. Oder aus Ländern, welche nie die Geographie ausfindig machen wird, weil sie niemals in Raum und Zeit, nur in der Phantasie existirten, kommt ein bedrängtes Fräulein, vielleicht auch nur eine Abgesandte derselben, und bittet um Hülfe gegen ihre Feinde, seien es Riesen oder Saracenen. Hierauf erbietet sich ein Held der Tafelrunde, das Abenteuer zu übernehmen, reitet aus, vollbringt die angekündigten Thaten, wird nebenher in eine Menge unvorhergesehener Begebenheiten verwickelt und kehrt endlich mit Ehre überhäuft zur Tafelrunde zurück. Der Schluß ist fast immer heiter, indem der Ritter auf seiner Fahrt eine Geliebte findet und endlich seine Vermählung mit ihr die hochzeitliche Freude verbreitet. — So groß und so allgemein war die Macht dieser Vorstellungen, daß sogar Versuche gemacht wurden, unsere Deutsche Sage nach diesem Typus umzugestalten. In dieser Hinsicht ist das Gedicht von Ezels Hofhaltung oder vom wilden Wunderer allerdings merkwürdig, was wir als ein Product reiner Willkür oben ganz übergangen haben. Dietrich, erst achtzehn Jahr alt, sehen wir an Ezels Hof. Da erscheint plötzlich ein überaus herrliches Weib und flehet den König an, ihr gegen einen grimmigen Verfolger Hülfe zu gewähren. Ezel sagt ihr dieselbe zu, wenn unter seinen Recken sich einer dazu finden werde. Rüdeger von Bechlaren schlägt ihr die Bitte ab, Dietrich von Bern gewährt sie. Sie selbst nennt sich Frau Selde und giebt

ihm einen unverwundbar machenden Segen. Ihr Verfolger ist der wilde Wunderer, ein wüster Jäger, der sie mit Hunden hetzt und nach ihrem Fleisch begierig ist. Dietrich überwindet ihn in einem entsetzlichen Kampf, worauf ihm Frau Selde dankt, ihm eine ruhevolle Zukunft verheißt und dann verschwindet. Die ganze Anlage dieses Gedichtes ist in Form der Arturischen Sagen, auf welche auch im Anfang angespielt wird; der Jäger scheint aus dem Eck entlehnt, wo Fasold so auftritt; Selde's Name bedeutet Glück und Heil; wunderbare Gaben hat sie von Gott empfangen, jeden Tag durch ihren Wunsch, wohin sie will, sich versetzen zu können, durch ihren Segen hieb- und stichfest zu machen und die Gedanken der Menschen zu durchschauen; ein solches Allegorisiren ist unserem heimischen Kreise vollends fremd.

Die Sagen, welche der Arturische Cyclus umfaßt, gehören ursprünglich der Bretonischen und Normannischen Poesie an; hier waren sie heimathlich, hier hatten sie nationales Gepräge und epischen Werth. In der alten Bretonischen Religion war Artus der Sohn des Gottes Hu, der als Führer der Seelen den Namen Uthyr Pendragon hatte, und der Göttin Ceridwen. Jener war die männlich befruchtende, diese die weiblich empfangende Gottheit. Ihr Kind oder ihre Einheit war Artus und stellte das Leben der Seele im Kreislauf ihrer verschiedenen Zustände vor. Dies ist der älteste oder mythische Artus. — Die zweite Gestaltung desselben ist durch die Sage, und hier hängt er mit jenem Fürsten der Siluren zusammen, welcher mit den Angelsachsen einen hartnäckigen Kampf unterhielt und durch ihn sich einen dauernden Ruhm begründete.

Viel wurde von ihm gesagt und gesungen. — Von ihm aus erhob sich dann die poetische Vorstellung des Artus. Der Erzdiaconus von Oxford, Walter Calenius, sammelte auf seinen Reisen in Armarika diese Sagen aus dem mündlichen Bericht der Leute. Aus dieser unmittelbaren Ueberlieferung empfing Geoffroy oder Galfred von Monmouth den Stoff und bearbeitete ihn in Lateinischer Sprache. Er läßt sich angelegen sein, die kirchlichen Historiker, Beda u. a. zu ergänzen, weil diese von der früheren Geschichte der Bretonen wenig Notiz genommen hatten. Auch des Zauberers Merlin Geschichte und Weissagungen gibt er an. Merlin beruht auf wirklicher Tradition und hat einen ganz anderen Character, als Malegis. In unsere Deutsche Sage und Poesie ist er wenig eingedrungen, aber im Bretonischen und Nordfranzösischen desto bedeutender. Zeigte sich Malegis heiter, so ist Merlin ein prophetisches, eigensinniges und in sich gebrochenes Wesen, der Sage nach von einem Dämon und von einer Nonne erzeugt. Sein wahrer Name ist Merddin; sein Vater war ein Incubus und seine Mutter eine Prinzessin von Dyved oder Demetia, d. i. Südwales, welche ihn im Kloster zu Caermathen gebar. Er war Druide und Barde des Königs Emrys Wledig, welcher am Ende des fünften Jahrhunderts die Sachsen siegreich bekämpfte und das sinkende Reich der Briten noch etwas aufrecht erhielt. Als der mystische Taliesin ist er die tiefste, schauerlich gegen das Christenthum polemisch sich aussprechende Weisheit des alten Bardenordens, und die Celtische Edda hat in ihrem ersten oder lyrischen Theil die bedeutendsten dieser räthselhaften Lieder aufbewahrt. Der geheimnißvolle Geist des

Druidenthums hat sich in dieser Merddin geflüchtet und blickt mit dunkler Ahnung und finsterem Wiederstreben in die jüngere Zeit hinüber, welche die uralte Hierarchie der Druiden und Barden aufzulösen drohte. Ein schmerzlicher Zug schwebt um die Harpokratisch lächelnden Lippen des gewaltigen, endlich durch seine eigene Magie vernichteten Zauberers. Es ist, als wolle die Natur bei ihm den umgekehrten Weg gehen, von sich aus zu sprechen beginnen und nicht durch die Rede des sie erkennenden Geistes sich offenbaren lassen. Dies Mysteriöse finden wir im Garten, welchen er sich anlegt, in seinen Verwandlungen bis zur Grotte hin, worin er begraben ward. Mit diesem Bangen gattet sich die heimliche Lust, wie in der Natur das spielende Wild im dichten Wald, die Fische tief unten im Meer, die Vögel in den Wellen der Luft, der Strauß im endlosen Sand der ebenen Wüste, der Wassersturz im buschigen unwegsamen Felsgeklüft — fern von allem menschlichen Erreichen, in der Ueppigkeit des Naturgeistes.

Nachdem also Monmouth die Ankunft der Bretonen von Troja, die Geschichte des Brutus und Lokeine u. s. f., welches Alles wir jetzt durch den epischen Theil der Celtischen Edda besser kennen, berichtet hat, erzählt er, daß Merlin dem König Uther die Gestalt des Gorlois gegeben habe, in welcher es diesem gelungen sei, die Gemahlin des Herzogs von Cornwallis zu täuschen. „Inguerne empfing also in derselben Nacht jenen gepriesenen Artus.“ Weitläufig erzählt er ferner die Thaten des wie Herakles erzeugten Königs, den der Erzbischof Dubricius bereits im funfzehnten Jahr krönt, bei welcher

Gelegenheit Monmouth ein Hoffest um Pfingsten zu Glamorgant beschreibt, was ganz und gar den Typus der Feste enthält, wie sie in diesem Kreise gewöhnlich sind. — Die größte Heldenthat des Königs ist die Besiegung des Römischen Kaisers Lucius, die aber, welche die bedeutendsten Folgen entwickelt, ist die Stiftung der runden Tafel zu Carlisle oder Carduel, von unseren Deutschen Dichtern meist Karidol genannt. Dies geschah auf Merlins Antrieb, um so die auserlesensten Ritter zu versammeln; rund war die Tafel, um die Gleichheit aller an ihr Sitzenden zu bezeichnen. (Noch der letzte Angelsächsische König Eduard der Bekenner, ließ in der Mitte des eilften Jahrhunderts im großen Saal des Schlosses von Windsor eine solche Tafelrunde errichten.) Bedingung zur Aufnahme an der runden Tafel war adliche Geburt, ein unbescholtener Ruf, vollkommener Besitz ritterlicher Bildung u. s. f. An diese Stiftung knüpfte sich der Untergang des großen und weisen Königs an. Er hatte nämlich mit der Königin von Orkanien einen Bastardsohn Mordred erzeugt. Da nun Gawain als Artus Neffe zum Nachfolger in der Regierung bestimmt ward, stellte sich Mordred an die Spitze von Unzufriedenen in der Heimath und in der Fremde, welche um ihrer Unwürdigkeit willen umsonst Beisitzer der runden Tafel zu werden versucht hatten. In einer großen Schlacht kamen alle Helden, auch Mordred und Artus um. Dieser soll aber noch als Rabe leben und wird einst wieder erwartet, wie unser Friedrich der Rothbart aus dem Kyffhäuser der goldenen Aue. Nach einer Sage soll Artus auf der Insel Avallon in Sommerseth begraben liegen. In

der Kirche des dortigen, wie es heißt, von Joseph von Arimathia gestifteten Klosters soll nämlich unter Heinrich II. ein Leichnam in einem hohlen Eichstamm gefunden sein, über welchem ein großer Stein mit einem bleiernen Kreuz und mit der Inschrift lag: Hic jacet sepultus inclytus rex Arturius in insula Avallonia. —

In der Normännischen Poesie gibt es eine große Menge von Sagen und Gedichten, welche sich auf dies Centrum beziehn. Sie haben dort dieselbe Bedeutung, wie bei uns die Heldensage hat und leben in frischem Verständniß. Zu uns kamen sie meist durch Nordfranzösische Vermittelung, und den Iwain z. B. kann man in seiner Englischen, Französischen und Deutschen Gestalt schon bestimmt zusammenhalten. Bei uns verloren diese Sagen eben dadurch, daß ihnen im Volk selbst etwas entsprochen hätte; anfangs nahm sie nur der ritterliche Stand in sich auf und bildete sie vereinzelt nach, bis endlich von ihm aus diese Vorstellungen auch Eigenthum des allgemeinen Bewußtseyns wurden. Daher kann hier mit Recht ein Unterschied der Natur und Kunst geltend gemacht werden. Im Romanischen oder Wälschen war diese Poesie Natur; bei uns aber wurde sie Kunst, gerade wie es umgekehrt der Fall sein würde, wenn die Romanischen Völker eine Tradition unseres Epos poetisch nachbildeten. Diese äußere Entstehung des ritterlichen Epos führt auch den Mangel mit sich, daß in ihm das Grundlose auftritt, was in das Unbestimmte der Willkür ausschweift. Das sichere Maaß, was die alte Dichtung von Innen aus selbst bis in ihre Entstellung sichtbar hineinschafft, verliert sich

hier, und der Dichter, mehr an sich selbst gewiesen und noch nicht durchweg mit der Kraft der Phantasie vertraut, geräth nicht selten in ein Schwanken, welchen Zug er ergreifen, welches Bild er wählen, welche Situation er in's Einzelne ausführen solle. Nur bei dem ersten und besten Dichter dieses Kreises, bei Hartmann von der Aue, ist eine solche Unsicherheit nicht zu empfinden. Man kann sich dies so denken, daß der Dichter innerlich mit seiner Sage nicht ganz und nicht von Hause aus einig war, wie er es mit den Sagen sein mußte, welche er aus dem Munde seines Volkes von Jugend auf aller Orten hörte. Diese Geschiedenheit konnte nur durch künstliche Anstrengung überwunden werden und daraus erzeugte sich ein Hang zum Reflectiren, der sich früherhin noch gar nicht so bemerklich macht. Im heimischen Epos wird der Wechsel des irdischen Geschickes empfunden und ausgesprochen; in der Legende wird über das Wesen Gottes und über das Verhältniß des Menschen zu ihm reflectirt; im Karolingischen wird auf die Kraft des Glaubens hingeblickt: immer sehen wir also ein Princip der Reflexion bestimmt. Diese Bestimmtheit mangelt hier. Alle jene Gesichtspuncte treten ein, aber so, daß man nie mit Gewißheit sagen kann, woran der Dichter seine Betrachtung knüpfen werde, woran nicht. Er blickt, im Innern halb von seiner Sage getrennt, über alle Theile derselben sinnend umher und faßt mehr zufällig bald diesen, bald jenen in's Auge, um ihn sich durch den Gedanken näher zu bringen. Allerdings wird die Minne ein Hauptgegenstand des Reflectirens, oft ganz in derselben Weise, wie in den lyrischen Gedichten; aber auch die Natur,

der Glaube, die Moralität, das Psychologische und die Kunst der Waffen wird betrachtet.

Hartmann von der Aue war der erste, welcher unter uns die Bearbeitung eines Stoffs aus diesem Kreise unternahm. Ihm kommt dabei das Verdienst einer klaren, anschaulichen und gemessenen Darstellung, einer gewählten Sprache und eines sehr rein gehaltenen Reimes vorzüglich zu. Sein Vorbild war Chretien von Troyes. Sein erster Versuch war das Gedicht von Erek und Enide, was nach der häufigen Erwähnung, die andere Dichter von ihm machen, sehr berühmt gewesen zu sein scheint. Nach mehren solchen Aeußerungen scheint ein Hauptpunct der Geschichte darin gelegen zu haben, daß Erek, wie Odysseus bei der Kirke, wie Reinold bei der Armide, über der Pflege der Liebe die Ausübung der Tapferkeit eine Zeit lang vergaß, daß dann aber auch Enide ihm in den Kampf folgte und seinen Thaten zusah. — In dem vielgelesenen Iwain hat der Dichter eine sehr interessante Sage mit großem Geschmack behandelt. Iwain, ein Ritter der Tafelrunde, hört durch einen anderen Kalocreiant von einem wunderbaren Brunnen im Walde Brizilian. Er macht sich im Stillen auf, besteht das Abenteuer, erschlägt den Besitzer des Brunnens und erwirbt durch die Vermittelung ihres Kammermädchens Lunete, die Wittwe des Ritters, Laudine, zur Gattin. Artus, der bei Utherpendragons Seele den Brunnen zu besuchen geschworen hatte, kommt hin, und bei dieser Gelegenheit verläßt Iwain seine Frau, um mit seinem Freunde Gawain in väterlicher Weise neuen Aben-

teuern nachzugehen. Darüber vergißt er die angelobte Frist der Rückkehr und muß deßwegen von einer Abgesandten seiner Frau die bittersten Vorwürfe hören. Indem er nun seines geliebten Weibes sich erinnert, geht er mit dem höchsten Schmerz in sich, wird wahnsinnig, stürmt in einen Wald hinaus, reißt alle Kleider von sich und lebt in der größten Verwilderung. Durch eine Salbe wird er geheilt, beginnt eine neue Laufbahn rettet einen Löwen, der ihm aus Dankbarkeit allenthalben folgt, und bekommt davon den Namen des Ritters mit dem Löwen. Unter anderen Thaten übernimmt er den Kampf für ein Fräulein, welcher die Schwester ihr Erbtheil unrechtmäßig entziehen will; ihr Gawain tritt als Kämpfer für die Ungerechte auf. Keiner kennt den anderen; ihr Gefecht bleibt unentschieden; in einem Zwiegespräch erkennen sie sich mit Verwunderung und Freude wieder, und Artus spricht nun das Urtheil wie Salomo, indem er mit richterlicher List die ältere Schwester sich selbst zu verdammen und ihr Unrecht öffentlich einzugestehen nöthigt. Dann kehrt Iwain zu seiner Gattin zurück. Luneten, welche falsche Beschuldigungen dem Feuertod nahe führten, rettete er und sie vermittelt wieder, wie einst seine Liebe, so jetzt seine Versöhnung mit Laudinen. — Die ganze Erzählung ist voll von rührenden Scenen. Besonders gelungen ist die Schilderung, wie Iwain von seinem Versteck aus die um ihren todten, von ihm erschlagenen Gemahl trauernde und klagende Laudine sieht, nachher durch die List des Kammermädchens mit ihr zusammenkommt und sich ihr zwar als den Mörder, aber auch als den Rächer des Todten darstellt. Der Uebergang in das Entgegengesetzte, vom

Gefühl des Abscheues gegen den Mörder in das Gefühl seiner Achtung und Liebe ist hier recht gut entwickelt, wie auch vorher Iwains heimliches Verlieben alle seine Nüancirungen mit großer Lebendigkeit entfaltet. Der Uebergang des Ritters zum Wahnsinn und seine allmälige Rückkehr aus demselben ist offenbar der Kern des Gedichtes. Aber mag es sein, daß die Erinnerung an Ariosto's Orlando Furioso uns besticht oder mag es sich wirklich so verhalten, uns scheint Hartmann gerade diese Entzweiung nicht so tief aufgefaßt und nicht so gut dargestellt zu haben, als in ihr unstreitig die Anlage da ist, in diesem Punct den höchsten Glanz des Gedichtes zu erwarten. Solche Momente erfordern die höchste poetische Kraft; bei dem Wiedererwachen Iwains aus jener Vernichtung seines besonnenen Bewußtseins fühlt man auch die Anstrengung des Dichters, aber doch ist er etwas trocken geblieben. Viel besser scheinen uns die kleineren Begebenheiten des Ritters erzählt; vortrefflich z. B. sein Aufenthalt auf der Burg, wo die gefangenen Weiber arbeiten müssen. Diesen Unglücklichen gegenüber hat der Dichter das Abendessen des Ritters mit dem Wirth, seiner Frau und reizenden Tochter eben so schön gebildet, als seinen Kampf mit den Riesen, während dessen der eingesperrte Löwe sich aus seinem Verschluß durchbricht und seinem Herrn zu Hülfe eilt. Noch poetischer ist Iwains Kampf mit Gawain, wo Hartmann recht in seinem Element ist, einen einfachen Gegensatz spielen zu lassen. Meisterhaft weiß er hier, wie oben, wo Iwain mit Laudine zusammenkommt, den Widerspruch zu bewegen, daß die besten Genossen sich so feindlich gegen einander stellen. So

auch am Schluß, wo die Vergebung von Iwains Fehl sich zart, naiv und ergreifend entwickelt.

Ebenfalls nach einem Französischen Vorbilde und außerdem ganz in Hartmanns Manier ist der Wigalois oder der Ritter mit dem Rade von Wirnt von Gravenberg. Hält sich Iwain mehr im Menschlichen, so geht Wigalois mehr in das Zauberische ein. Gawain befreiet nämlich das Land einer Fürstin, Florie, welche bei Artus um Hülfe hatte bitten lassen, von ihrem Feinde, vermählt sich mit ihr und hinterläßt sie als Mutter eines Knaben, denn er selbst zieht aus, seinen Abenteuern nachzugehen. Iwain vergaß die Rückkehr, Gawain aber kann den Rückweg in das Land seiner Gattin nicht wieder finden und sucht ihn umsonst. Indessen wächst sein Sohn Wigalois heran, wird ritterlich ausgebildet und von seiner Mutter auf dringendes Bitten in die Welt entlassen. Er kommt an den Hof des Artus und tritt mit seinem Vater, ohne daß er ihn als solchen kennt, in die freundschaftlichsten Verhältnisse. Ein Fräulein, welche bei Artus Hülfe für ihre Herrschaft sucht, begleitet er, den verlangten Schutz und Beistand zu gewähren. Sie mißtraut ihm zuerst seiner Jugend wegen, aber er bewährt ihr seine Stärke und Tapferkeit in mehren Gefechten und erkämpft ihr ein Pferd, einen Papagei und einen Zwerg. In Korentin, dem Lande ihrer Gebieterin, der schönen Larie, wird er köstlich empfangen und macht sich zum Bestehen des schrecklichsten Abenteuers auf, die Seele mit dem Bilde des holden Mädchens erfüllt. Er spricht nun den büßenden, in Feuerflammen umgehenden Geist, erschlägt den Alles verwüstenden

Drachen und befreiet dadurch nicht blos das Land seiner Geliebten, sondern auch jenen gequälten Geist. Aber in Folge seiner Anstrengung beim Streit bleibt auch er bewußtlos liegen und ist nahe daran, von räuberischen Händen getödtet zu werden, als er von Frauen, ähnlich wie Iwain, gerettet wird. Noch besteht er Kämpfe mit benachbarten drohenden Riesen und vermählt sich dann mit der liebenswürdigen Larie. Seine Mutter ist bereits gestorben und kann seine Freude nicht theilen, aber seinen Vater, den ihm jener Geist genannt hat, ladet er durch einen Brief zu sich ein. — Das Wunderbare oder vielmehr Gespenstische ist mit Nachdruck und Glück hervorgehoben; wie klar ist das Gemälde von der allnächtlich brennenden Burg, von der Verwandlung des Feuergeistes aus seiner Thiergestalt in die des Königs, vom Gefecht mit dem scheußlichen Drachen in der entlegenen Waldeinsamkeit, vom Kampf mit dem grausigen Waldweibe, von Wigalois Uebergang über die magische Brücke des tosendenden Stroms, wo Nebel und Mondschein so seltsam wirken, von den Ungeheuern, die ihn plötzlich anfallen, u. s. w? Hier scheint uns die Empfindung des Grauenhaften so vollkommen ausgedrückt, daß die Dichtung darin eigenthümlich zu nennen ist; denn Wigalois Zug und die Kämpfe, die er mit sich führt, so wie die Geschichte des Heiden Roas, seiner treuen Gemahlin und ihres Begräbnisses sind mehr in dem allgemeinen Typus. — Gravenberg beobachtet durchweg das rhythmische Gesetz, daß die Reime mit dem Sinn sich decken und dadurch das Langweilende der kurzen Reimpaare sich aufhebt, hat

aber auch, wie der heilige Wilhelm, die eigene Weise, jeden größeren Abschnitt des Sinnes mit drei Reimen zu schließen, wie die Englischen Dramatiker größere Scenen des Nachdrucks wegen mit Reimen beendigen.

Die umfassendste von den Arturischen Sagen ist unstreitig die von Lancelot vom See. Nach Deutschland kam sie durch Hugo von Morville, welcher sich für Richard Löwenherz als Geißel am Oesterreichischen Hof befand. Nach seiner Mittheilung verfaßte sie Ulrich von Zeizichoven auf Bitten seiner Freunde Deutsch. Wir sind außer Stand gesetzt, über die Kunst des Gedichtes etwas zu sagen und können nur seinen Inhalt näher bezeichnen. Hier ist nun vorerst zu bemerken, daß in unserem deutschen Gedicht gar nicht das Element sich findet, was im Nordfranzösischen Lancelot das eigentliche Agens ausmacht und weswegen ihn Dante in die Hölle versetzt, Lancelots Ehebruch mit der Königin Ginover. Chretien von Troyes fing ihn gegen Ende des zwölften Jahrhunderts an und Geoffroy von Ligny setzte ihn fort. Die Verstrickung der Liebenden in ihre Sünde, die Kraft ihrer Neigung, die Buße darüber, Lancelots Verlassen der Welt und Einzug in ein Kloster, das ist die Hauptsache, und weil die Ehebrecher durch einen Karren ausgezeichnet wurden, bekam der Roman den Namen histoire du Chevalier à la Charette. — Davon ist in unserem Lancelot nicht die Rede, obwohl die Geschichte mit dem verrätherischen Mantel erwähnt wird, der Niemanden, als nur der Treuen paßt. Allen, auch des Artus Gemahlin, mißglückt es mit ihm, nur nicht der Geliebten Lancelots, der schönen Iblis. — Lancelot ist der Sohn des Königs Pant von

Genevis und der Schwester des Königs Artus, Klarine. Er ist noch ein kleines Kind, als sein Vater von Feinden überfallen und getödtet wird. Eine mächtige Fee Viviane, nimmt sich seiner an, entführt ihn in ihr wundersames Land und erzieht ihn auf das sorgfältigste. Als er herangewachsen, entläßt sie ihn über den See, der das selige Gebiet der Meerinnen vom Lande der Menschen scheidet. Hiervon bekam er seinen Namen de Lac. Mannigfaltige Abenteuer, besonders eines Fräuleins Ade wegen, bestand der Jüngling und bildete sich in ihnen bald zum allseitigen Ritter aus, wenn gleich er anfangs nicht einmal reiten konnte, sondern diese Kunst erst durch Jofrit von Lyes lernte. So groß ward sein Ruhm, daß ihn Artus, um seine Bekanntschaft zu machen, durch Walwein, den Sohn des Königs Lot von Johenis, zu sich einladen ließ. Walwein, Gawain, Erek und Jwain wurden Lancelots beste Freunde. Lancelots eigentliche That war die Besiegung des Königs Yweret, der dem schwachsinnigen Sohn Viviane's, Mabuz, seine herrlichen Besitzungen abgenommen hatte. Mit unsäglichen Schwierigkeiten kämpfte Lancelot, war aber glücklich und tödtete Yweret; und wie die Wittwe Laudine ihres Gatten, so ward die verwais'te Tochter Yblis ihres Vaters Mörder vermählt. Mit allem Glanz ward die Hochzeit gefeiert und Lancelot nicht blos in Dodone, sondern auch in dem zurückerkämpften Genevis zum Könige gekrönt. Das einsame Aufblühen des Helden unter den Frauen, seine folgende rasche Entwickung, die Liebe zur Tochter dessen, den er erschlagen, die Besiegung eines Drachen, die Ueberwindung tausendfacher Zauberei, welche hier in einem gewissen

Malduk ihren Repräsentanten hat, die Pracht der Erde in den Festen an Artus Hof, im Turnier, was Gurnemanz und Lot zu Dyoflet veranstalten, in Jwerets blumenreichem Hain, im Schimmer des fernen Feenlandes, von welchem der Held ausgeht, von wo aus er durch Abgesandte sein Geschlecht erfährt und ein wunderbares Zelt geschenkt bekommt — Alles dies verräth einen glühenden Farbenreichthum der Erfindung.

Jwain, Wigalois und Lancelot, welche den Umfang der vielfachsten Abenteuer immer wieder zur Einheit zusammenzuziehen wissen, sind wohl die vorzüglichsten Producte des Arturischen Sagenkreises, welche bei uns heimisch wurden. Daniel von Blumenthal, welchen der schon oben berührte Striker dichtete, scheint jedoch auch viel Theilnahme gefunden zu haben; ja selbst ein Gedicht von Wigamur, oder vom Ritter mit dem Adler, was auch nach einem französischen Muster gedichtet wurde und zu den spätesten und unbedeutendsten Erzeugnissen des Cyclus gehört. Denn abgesehen davon, daß die Sprache nicht sonderlich durchgebildet worden ist, so besteht auch der Inhalt schlechthin aus Nachahmungen des Lancelot, Jwain und Trojanischen Krieges, die mit Händen zu greifen sind. Wigamurs Erziehung von einem Meerungeheuer, seine Abenteuer mit der Jungfrau Pyoles, seine Rettung der Jungen eines Adlers aus den Klauen eines Geiers, seine Dienste für die Königin Ysope, das Wiedersehen mit seinem Vater Paltriot und seine Vermählung mit der schönen Dulciflur haben durchausnichts Neues, als etwa die höchst aparten Namen, in denen Alles auftritt. — Es weht hier schon ein starker Anflug der

Willkür, welche sich später in den Amadisgeschichten Raum machte. Ueberhaupt wurden die Ritter der Tafelrunde mit vielen poetischen Figuren in Verbindung gesetzt, welche von ganz anderen Kreisen ausgegangen waren. So geschah es mit Ogier von Dänemark, von dem auch wir ein Gedicht haben, was aus dem Französischen durch Niederländische Vermittelung zu uns gekommen ist. Er gehört ursprünglich dem Sagenkreise Karls des Großen an, ward aber später mit der Tafelrunde zusammengebracht. Die Fee Morgane, ein Pendant zu Merlin, liebt den Helden und entführt ihn endlich zu ihrem Schloß Avallon, was man sich als eine Bevorwortung des späteren Venusberges zu denken hat. Hier bezaubert sie ihn durch einen Kranz, der ihm die Erinnerung seiner Geschichte raubt, so daß er einzig für sie lebt, bis ihm der Kranz zufällig wieder abgenommen wird und er nun mit Erstaunen sich auf sich und auf seine heroische Vergangenheit besinnt. So geschah es noch mit Parcival und mit Tristan. Ueberall finden wir endlich auch, im Französischen besonders, die Tafelrunde als ganz identisch mit dem heiligen Gral behandelt, was ursprünglich keineswegs der Fall ist, wie sich uns gleich ergeben wird.

---

b) Das geistliche Ritterthum.

Das weltliche Ritterthum hebt sich im geistlichen auf und dies ist so eigenthümlicher Natur, daß unter allen Erzeugnissen der Poesie des Mittelalters das wahre Ver-

ständniß der mit den geistlichen Orden zusammenhängenden Gedichte für uns wohl am schwierigsten sein dürfte.

Durch alle Geschichte hin erblicken wir ein Streben des Geistes, seinen Besitz zu befestigen. Der Besitz ist als daseiender das Resultat einer vergangenen Zeit, weßhalb die folgende ihn nur erhält, indem sie ihn sich wieder erwirbt. Von den mannigfachen Anstrengungen, diese Erhaltung im Spiel der verschlungenen Verhältnisse zu garantiren, ist der Bund mit Anderen eine der natürlichsten. Der Besitz macht im Wechsel der Zeit seinen ruhenden Mittelpunkt aus, und seine Thätigkeit in Beziehung auf ihn besteht darin, zu bewirken, daß er der seinige bleibe. Seine eigenthümliche Farbe bekommt daher ein solcher Bund durch die Natur seines Besitzes, ob er äußere Habe oder geistiges Eigenthum ist. Dort ist die Sache eine höchst begreifliche, dem Bewußtsein in verständiger Klarheit gegenüberstehende; hier ist sie viel schlüpfriger für die Auffassung und kann selbst durch die Fixirung im geschriebenen Wort nicht vor Mißverstand und Mißdeutung gehütet werden. Solche Verbindungen haben ein besonderes Bewußtsein zu ihrem Besitz, welches sie ausschließlich genießen und zu welchem zu gelangen, eine eigene Weihe gehört. Weder im Geist der Familie noch des Volkes, wie individuell sie auch seien, ist ein auf diese Weise abgeschlossenes Wissen da. Hier ist, jenen belebenden Anstoß des Interesses zu geben und die eigenthümliche Gesinnung zu erzeugen, keine besondere Ueberlieferung nothwendig; vielmehr wird der Einzelne unmittelbar durch seine Geburt in das Gemeinwesen eingetaucht und von dessen Wissen und Wollen

gleichsam gegen sein Wissen und Wollen durchdringen. — Die Entstehung einer besonderen Gesellung fordert deswegen auch, wo ihr Zweck nicht die Hervorbringung äußeren Besitzes ist, ein besonderes Princip in einer bestimmten Richtung des Geistes. Statt dieselbe in die anderen Momente der allgemeinen Entwickelung übergehen zu lassen, wird sie wohl von denen, die ihrer sich bewußt geworden sind, einseitig festgehalten und für die Wahrheit des Processes überhaupt genommen, womit sich unmittelbar eine mehr oder weniger tiefe Entgegensetzung gegen das bestehende Bewußtsein einleitet.

Die Verbindung der Magier, wenn sie auch ursprünglich noch auf der Basis einer kastenartigen Differenz beruhte, zeigt zuerst Lehrlinge oder Herbeds, Meister oder Mobeds, vollendete Meister oder Destur-Mobeds und einen zusammenschließenden Einheitspunkt des Ganzen im Archimagus. Völlig den mystischen Character geheimer Gesellschaften offenbarend wurde die Ausbildung des Magischen Systems im Mithrasorden, wo sich die Abstufungen des Erkennens schärfer sonderten, wo sich die symbolischen Bezeichnungen vermannigfaltigten, wo die Lehren größeren Umfang gewannen und selbst Frauen Theil nehmen konnten. Die priesterlichen und mönchischen Gliederungen der Chinesischen, Tibetanischen und Indischen Religion lassen sich mit diesem esoterischen und verwickelten Cultus gar nicht vergleichen, welcher als die Blüthe einer solchen Richtung im Orient anzusehen ist, und mit welchem als der ersten Geburt alle ähnlichen Tendenzen dort in näherem oder entfernterem Zusammenhang gestanden haben.

Im classischen Alterthum erscheint, in enger Verwandschaft mit dem Pythagoräischen Orden, dieser Trieb in den Mysterien, von denen die Eleusinischen sich fast zwei Jahrtausende zu erhalten vermochten. Als Parallele zu ihnen könnte man bei den Romanischen Völkern den Kesselorden ansehen.

In der christlichen Welt wurde durch die Offenbarung der Idee alles Geheimniß in der Wurzel vernichtet. Wo das Erste und Größte zu Tage gekommen ist, soll Alles in sein Licht eingehen. Doch gerade einer solchen Einheit und Offenheit entgegen wird der Reiz des Geheimnisses desto größer. Das Geheimniß ist natürlich nur nach Außen hin für die Nichteingeweihten da, das Innere des Bundes ist seine Offenbarung und der Meister im Besitz seiner vollständigen Vernichtung. Ja, die Aussicht, daß dem Geweihten sich eröffene, was dem Profanen ein Räthsel, ist allein das Anlockende, sich dem Bunde zu integriren, weil die draußen Stehenden wohl ungefähr die Aufgabe, aber nicht deren Lösung kennen, welche eben in ihrer stuffenartigen Entfaltung das Band der verschiedenen Glieder des Bundes ausmacht. In der christlichen Kirche ist unstreitig das nördliche Spanien, das südliche Frankreich und das südwestliche Britannien Sitz solcher Geheimlehren gewesen, deren Inhalt allerdings das christliche Dogma war, die aber dennoch in manchen Puncten, besonders in der Vorstellung vom göttlichen Geist, von der Entstehung und Ueberwindung des Bösen, sehr von der geltenden Lehre abgewichen zu sein scheinen. Wenn sich die alte Welt im Magismus,

im System der Mysterien und im Celtischen Bardenthum zur Pflege des Geheimnisses abschloß, so ist in der neuen für diese Richtung zwischen dem geheimen Dogmatismus und Cultus der kirchlichen Secten der Katharer, und zwischen dem kosmopolitischen Räthsel der Freimaurer der Templerorden die Mitte geworden. Im geistlichen Ritterthum waren Reich und Kirche vereint, weil in ihm der betende Mönch und kämpfende Ritter sich zu Einer concreten Gestalt vereinten. Wenn auch unvollkommen, sprach also der geistliche Ritter das Ziel der Geschichte aus, die Vereinung des göttlichen Glaubens mit der weltlichen Wirklichkeit. Die geistlichen Ritterorden des Mittelalters hatten eine eigenthümliche, selbstständig von ihnen ausgehende Verfassung, die über sich nur den Papst als Christi Stellvertreter anerkannte. Zwischen den Johannitern und Deutschen Rittern in der Mitte hat der Orden der Templer die Natur einer solchen Verbindung am deutlichsten durch den Widerspruch enthüllt, worin er mit der Kirche und mit dem Staat gerieth. Er begann mit der glühendsten Begeisterung, welche der Wetteifer mit den Johannitern steigerte. Aber das Streben, der politischen Unabhängigkeit die religiöse hinzuzufügen, der üppige Genuß der rasch errungenen Macht und des mit unendlicher Aufopferung erworbenen glänzenden Ruhmes, so wie das ihm nothwendig gemachte Leben im Morgenlande und der Umgang mit den Saracenen knickten bald diesen stolz aufblühenden Charakter. In der Verfassung selbst waren die Glieder des Bundes in die Masse der dienenden Brüder, in die Geistlichen und in die Ritter getheilt, deren ungefähr zweihundert sein mochten; die Selbstständigkeit

seiner Haltung war durch den Großmeister garantirt, der sogar unbedingtes Absolutionsrecht hatte.

Aus diesen Elementen erbauete sich die Sage vom Gral, welche Spanien, Frankreich und Britanien besonders pflegten. Man kann darum noch nicht sagen, daß der Templerorden zur Form der Verfassung, welche in den Gralgedichten erscheinet, unmittelbaren Anlaß gegeben habe. Denn daß der Tempel des Grals dem Salamonischen verglichen wird, daß die kämpfenden Ritter Templeisen heißen und daß ihre Pflicht der Streit gegen die Ungläubigen zur Mehrung des christlichen Glaubens ist, diese allgemeinen Züge berechtigen noch nicht zu einer solchen Annahme. Neben der Verfassung ist die Lehre zu berücksichtigen und hierin der Orientalische Einfluß nicht zu berechnen. Denn bei den Mohamedanern war durch den Dogmatismus des Koran ebenfalls die katholische Lehre dem sectirerischen Denken entgegengesetzt, was damals durch das Studium der Abendländischen Philosophie noch eine festere Gestaltung erwarb. So bildete sich die Akademie in Kairo, welche sich dem Fanatismus der Gleichheit des Lebens ergab; so entstanden in Spanien mehre Schulen, welche in ihrem Schooß eine besondere Tradition unterhielten und in welchen, von der der Gewalt der Erkenntniß gedrängt, Mohamedaner, Juden und Christen sich in Einigkeit zusammenfanden, vorzüglich, um Astrologie und magische Naturkunde zu betreiben. Denn verbietet auch der Koran die Zauberei so gut als das Christenthum, so konnte man doch der Natur nicht gleichgültig den Rücken wenden und so waren denn auch bei der Befreun-

dung mit ihr dergleichen Verirrungen unvermeidlich. Von hier aus mögen in die Gralsage jene vielen Bemerkungen über Gestirne, Elemente, Kräuter, Steine, Arzneimittel, eingeflossen sein. Vielleicht entstand auch Vieles von dunkler Tradition aus dem Celtischen Heidenthum, welches gewiß eine sehr mystische Wissenschaft und Zahlenlehre der Natur gehabt hat. Auch mag die Sage den Grundzügen nach wohl im eilften und zwölften Jahrhundert sich gebildet haben, weil in ihr das Verhältniß der Christen zu den Saracenen im Orient sehr freundlich, in Spanien dagegen von Feindseligkeit überschäumend erscheint. Hier ruhet der Kampf gegen dieselben nie, aber dort dienen die Christen den Saracenen sogar gegen ihre Feinde. Die Abendländischen Mohamedaner werden beständig Machabeten genannt, was unzweifelhaft eine Corruption von Marabethen ist, wie die Marabethen genannt wurden, welche seit der Mitte des eilften Jahrhunderts im nordwestlichen Afrika unter Abdallah und Jussuf sich erhoben hatten.

Die Quellen für die Sagen vom Gral sind sehr trübe, weil sie unter mehre Völker zerstreut zu sein scheinen. Ausdrücklich wird erwähnt, daß die erste geschriebene Kunde über den Gral von einem weisen Meister der Sternkunst in Spanien, Flegetanis, herrühre, dessen Vater ein Heide gewesen sei; von Seiten der Mutter hing sein Geschlecht mit Salomo zusammen. Flegetanis scheint das Persische Felekdahne, d. i. Sternkundiger, zu sein. Der Provençale Guiot behandelte die Sage ihrer ursprünglichen Gestalt am nächsten; Chrestien von Troyes soll schon mehr davon abweichen. Der

Parcival vollendete er nicht, sondern zwei Fortsatzer, erst Gautier de Donet, sodann Momessier, der ihn im ersten Decennium des dreizehnten Jahrhunderts herausgab. Noch mehr als Chrétien wird Thomas von Britannien einer willkürlich abweichenden Behandlung der Sage bezüchtigt. Der spätere prosaische Roman der Franzosen vom heiligen Gréval sagt im Eingang, daß sein Verfasser ein Priester sei, der im siebzehnten Jahr des achten Jahrhunderts sich durch göttliche Eingebung veranlaßt gefunden habe, dies Werk zu schreiben. Er beginnt mit den Nachrichten vom Begräbniß des Heilandes und schließt mit dem Tode Parcivals. In der Stunde, wo er gestorben, sei der Gral, die heilige Lanze und die silberne Schaale im Beisein der Anwesenden gen Himmel entrückt und seit der Zeit nirgends wieder auf Erden gesehen worden. Parcival aber sei nach seinem Tode nach dem Schloß der Abenteuer gebracht, neben dem Könige Pecheur beerdigt und auf sein Grabmal folgende Inschrift gesetzt: Hier liegt Parcival der Wale, der die Abenteuer des Grals vollendete. — Wir halten uns, wie billig, an die deutsche Auffassung, welche der Provençalischen folgt. Sie gehört Wolfram von Eschenbach an, der sie im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts dichtete. Drei Werke sind hier zu betrachten, der Titurel, Parcival und Lohengrin. Das letztere gehört nicht Wolfram, sondern einem unbekannten Dichter; das zweite ist vollständig von ihm; das erste haben wir in seiner Composition nur fragmentarisch, ganz aber nur in einer Ueberarbeitung. Den Parcival dichtete er zuerst und nach ihm den Titurel. Die Trümmer, welche wir von diesem

besitzen, sind mit das Vollendetste in Inhalt und Darstellung, was je geschrieben worden. Die Bearbeitung, deren Beendigung einem gewissen Albrecht gehört und welche beinahe achttausend Strophen umfaßt, erlaubte sich sowohl eine Veränderung des Metrums, dessen wallender Orgelklang freilich den geübtesten Meister forderte, als auch eine verschlechternde Ausweitung der Begebenheiten und Betrachtungen. Weil der Titurel die ganze Säge umfaßt, werden wir mit ihm anfangen, vorher aber Wolframs Standpunkt näher anzugeben suchen.

Im heimischen Epos war der Geist des Volkes, in der Legende der kirchliche, im romantischen, wie es bisher erschien, die Bretonisch-Normanische Tradition und Phantasie thätig. In diesem Sinn hat auch Wolfram nichts erschaffen, sondern seinen Stoff vorgefunden. Aber dennoch ist seine Kraft unermeßlich gewesen. An Gelehrsamkeit, Bildlichkeit und Gefühl steht er Niemand nach; an Wahl des Ausdruckes, an Gefälligkeit des Metrums, an Wohlklang und Bestimmtheit kaum Gottfrid von Straßburg; an Religiosität und Größe der Gesinnung übertrifft er Alle. In keinem Dichter hat sich das Positive des Deutschen Mittelalters so, wie in ihm, concentrirt und einen solchen Umfang im Verein mit solcher Tiefe gewonnen. Zwar konnte er darum, wie von dem heiteren Gottfrid von Straßburg, getadelt und der Vernichtung der Poesie beschuldigt werden; allein dann verkennt man, wie in diesem reichen Bewußtsein alle Regungen der Zeit wach und zum Kampf untereinander entbrannt gewesen sind. Daß diese Innerlichkeit sich vorzüglich in die Reflexion geworfen habe, ist

nicht zu leugnen, daß aber Wahrheit, Frische und Phantasie derselben ächten Tiefsinn entwickeln, eben so wenig. In Wolfram strebte das Romantische und Scholastische zur gegenseitigen Durchdringung, gerade wie in jener Zeit selbst diese Tendenzen mit einander als das Abbild des Kampfes zwischen Reich und Kirche in ihrer Analyse begriffen waren.

In der Reflexion zeigt sich dieser Meister mit glänzender Ursprünglichkeit, in unendlichen Wendungen immer neu und aus Jedem, was sich ihm darbietet, den Gedanken hervorbeschwörend. Die Bemerkungen über die Natur sind freilich oft äußerlich und nur die gewöhnliche Tradition wiederholend, allein oft auch von überraschender Kühnheit und Wahrheit. — Eigenthümlicher zeigt er sich in der Geschichte und geht hier oft sinnig in die Jüdische zurück. — Worin er am liebsten verweilt, das ist die immer gegenwärtige Wahrheit des Geistes selbst. Nach seiner Anschauung ist der Mensch frei, über der Natur, der Genosse Gottes. Ihm ist daher nichts Anderes zu vergleichen. Gott aber ist das sich ewig offenbarende Räthsel, was der menschliche Geist zu betrachten und worüber zu sinnen er nicht müde wird, weil seine Lösung sein eigener Begriff ist. Sich zu verstehen, wie er in Wahrheit, und Gott zu erkennen, wie er in sich selbst ist, kann nicht getrennt werden. Diese wesentliche Einheit seines Geistes mit dem Geist des Menschen hat Gott in seiner Menschwerdung für das Bewußtsein Aller ausgesprochen und dargestellt, und ist durch alle Knoten unseres Lebens gegangen, uns zu beweisen, daß diese Form des Daseins

die wahrhafte Existenz seines ewigen Geistes ist. Sonst nämlich würde er sich nicht in dieselbe begeben und nicht unsere Natur an sich genommen haben, denn er wäre dann gegen sich selbst unwahr geworden. Deswegen sind die Heiden in sich verkehrt, da sie mit ihrer falschen Vorstellung Gottes sich auch von sich selbst unwahre Vorstellungen machen. Die christliche Kirche dagegen ist durch Gott im Besitz seines wahren Begriffes als des alleinigen Geistes, der Trinität. Die vier Evangelisten tragen ihr Schiff; die Priester aber sind die großen Organe ihres Lebens, und müssen daher als die Vollbringer des göttlichen Geschäftes der Erlösung vorzüglich geehrt werden. Sie sind Könige im Reich des heiligen Geistes und die Tonsur ist ihre Krone. Aber wahrhaft ist der Einzelne nur durch Anerkennung seines Bösen und durch den Glauben an dessen Versöhnung in der Kirche; ohne denselben kommt er nicht zu sich, wie er in seinem göttlichen Grunde ist, von welchem er sich durch das Böse losgerissen hat. — Wie sehr auch Wolfram in die Formen versenkt sei, welche die Religion im Cultus seiner Zeit hatte, nirgends geht ihm das Bewußtsein unter, daß der Mensch wie bei seiner Sünde, so bei ihrer Sühnung als er selbst, gegenwärtig sein müsse. Was er in Parcivals Geschichte so vortrefflich entwickelt, wie nämlich der Geist seine vergangenen Thaten vernichten könne, das stellt er eben im Titurel häufig für die Reflexion auf das Gelungenste dar. Die Reue ist nach ihm der einzige Weg, die Entzweiung seiner mit Gott aufzuheben. Um in diesem Schmerz des Bösen nicht zu vergehen und um nicht in beständiger Buße bleiben zu wollen, ist nichts anderes übrig,

als die Eine wahre Liebe zu lieben, die Liebe Gottes. Die Liebe der Welt hingegen ist nur ein Betrug, indem sich ihre Genüsse an sich selbst in ihr Gegentheil verkehren und das Süße der Weltliebe als der falschen in der wahren sauer, ihr Honig Galle wird. Gott nur ist das allein Unwandelbare und die unendlich schöpferische Macht, welche überall in ihren Werken, in den Elementen und Sternen, in den Steinen und Pflanzen, im Gesang der Vögel, im Klingen der Harfe u. s. f. geschaut werden kann, ohne diese Dinge, wie die Heiden gethan haben, mit ihrem Herrn, der sie wirkt, zu verwechseln.

Dies möchten ungefähr die Grundzüge dessen sein, was Wolfram an vielen Orten bilderreich und eindringlich darstellt. Aus diesem Trieb, alles Leben in seiner geistigen oder absoluten Bedeutung zu fassen, geht eben sein Allegorisiren hervor. Das Princip desselben ist das Streben, in jeder Wirklichkeit das Göttliche zu wissen. Das Allegorisiren ist, wie wir oben gesehen haben, das Beziehen des Einzelnen auf das Allgemeine. Das Eine ist das Andere. Es kann vom Natürlichen, vom Ethischen, vom Religiösen ausgehen; z. B. das Wasser an sich ist das reinigende Element; das Wasser der Taufe reinigt den Geist; aber das ächte Taufwasser sind Thränen der Reue; — die Kirche hat mehre Pforten, die eben so viel geistliche Tugenden sind; Luft ist ein Bild des Hochmuthes, Feuer des Geizes u. s. f.

Wenn der Dichter den heiligen Gegenständen eine besondere Aufmerksamkeit widmet, so entgeht doch seinem universellen Blick das übrige Leben nicht. Das Wesen des Ritterthums und der Liebe geben ihm Anlaß zu tausend-

fendfältigen oft aus der Moral entspringenden Bemerkungen. Sogar der Kunst wendet er seine sinnige Betrachtung zu, und setzt sich von diesem Standpunct aus in ein eigenthümliches Verhältniß zu seiner Dichtung, indem er sich ihr gegenüberstellt. In der antiken Poesie finden wir dergleichen nur in der Parabase der Komödie, und in unserem nationalen Epos begleitet der Dichter die Handlung nur mit dem Ausdruck der in Freud und Leid abwechselnden Empfindung. Bei Wolfram dagegen erscheint die Neigung des romantischen Epos zur Reflexion in der höchsten Ausbildung und fast bis zum Humor ansteigend. Von der einen Seite nämlich ist er einer höheren Nothwendigkeit unterthan, der ihn führenden Muse seines Gesanges, der Aventüre, welcher er nicht widerstreben kann, weil sie die ganze Dichtung dem Inhalt nach entwickelt. Von der anderen Seite kann der Dichter mit ihren Fügungen nicht immer sogleich übereinstimmen, und sieht sich ihr zu widersprechen genöthigt. Daraus erheben sich die anmuthigsten Wechselreden zwischen beiden. Stets will er die Nothwendigkeit im Gange der Begebenheiten, die er zu schildern hat, begreifen, und zwingt deßhalb die Aventüre, sich als das leitende Schicksal derselben vor seiner Einsicht zu rechtfertigen. Dies Spiel ist meist vortrefflich gehalten, besonders wo Wolfram unwillig wird, und sich sträubt, den Tod Tschionatulanders beschreiben zu müssen, die Aventüre aber ihrem lieben Freunde von Pleienfelde ihr Recht zeigt, den jungen Helden sterben zu lassen. Denn daß diese Gespräche nicht von Wolfram

sondern von einem Fortsetzer oder Ueberarbeiter herrühren, dünkt uns ganz unglaublich; dem Nachahmer würde eine solche Regung schwerlich in den Sinn gekommen sein. Auch die Betrachtungen, welche Wolfram im Parcival über die Liebe anstellt, gehören hierher. Auch vergleicht der Dichter sein Leben mit dem seiner Helden und beklagt sich beim Minneglück, was er beschreibt, wehmüthig, wie wenig Gunst er von den Frauen empfangen habe. Von den Orten spricht er, wo er sich aufgehalten, vom Hof der Burg in Awensberg, wo nun das Gras lang wachse als Zeichen, wie selten jetzt im Turnier der Huf der Rosse den Grund stampfe. Er recensirt die Fürsten; er wünscht sich zu seinen Helden, mit ihnen sich freuen und mit ihnen weinen zu können; er ergötzt sich an der Ironie, mit welcher die Endlichkeit der Dinge den Wahn der Menschen, die ihnen sich hingeben, täuscht, indem sie ihnen unter den Händen in Nichts zerrinnen; er spottet derer, welche über Langeweille im Leben klagen und empfiehlt ihnen den Tod als einen Meister der Kurzweil, der ihnen die Zeit, obgleich sie derselben scheinbar überdrüssig seien, gewiß immer noch zu sehr kürzen werde; er offenbart das klare Selbstgefühl, was er vom Verhältniß seiner Poesie zu der seiner Zeitgenossen und den hohen Begriff, den er von ihrer Würde hat. Dies von der Idee getragene Selbstbewußtsein schwebt durch die ungeheure Dichtung des Parcival und Titurel, wie ein ruhiger Lichtguß, der das Kleinste und Größte in ihr bescheint und alles Farbenspiel der epischen Breite in der Einheit von Wolframs universellem Gemüth zusammen-

faßt. So blickt Gianozzo in der Vogelperspective auf die unter ihm ausgefaltete Erde hinab, und schauet das, was auf ihr in der Nähe als Verwirrung und als unruhiges Durcheinanderkreisen von vielen Verhältnissen und Personen erscheint, mit göttlicher und allseitiger Ruhe an.

Der historische Mittelpunct der Dichtungen, welche uns nun beschäftigen werden, ist eine der größten Reliquien, der Gral. Der Gottmensch speiset seine Schüler und Brüder mit sich selbst, und die Schüssel worin dies geschehen, war eben dadurch geweihet. In derselben Schüssel fing Joseph von Arimathia das Blut auf, welches Christus am Kreuz vergoß. Er ward aber von den gehässigen Juden in ein unterirdisches Gefängniß geworfen, wo er vierzig Jahr ganz vergessen blieb, umleuchtet von einem wundervollen Glanz und genährt durch die Kraft des heiligen Gefässes. Da eroberte Titus Jerusalem und bei dieser Gelegenheit ward Joseph an das Licht gezogen. Er ließ für die Schüssel einen Schrein machen, und führte sie, wie die Israeliten ihre Bundeslade, überall mit sich herum, bekehrte den König Enelach und brachte die Schüssel endlich nach Britanien. Sie empfing den Namen Gral, welchen die gewöhnliche Ansicht aus dem Lateinischen Sanguis regalis, im Romanzo Saing regal, als eine corrumpirte Benennung, St. Gréaal, Gral, wohl immer noch am richtigsten ableitet. Auch unsere Gedichte erwähnen Josephs, lassen aber darüber im Dunkel, auf welchem Wege jene Reliquie nach Spanien gekommen sei, so daß man zwei Puncte, einen nördlichen und einen

südlichen hat, deren Mitte Frankreich ist. — Neben dem Ernst des Grales tritt Artus heitere Tafelrunde auf. Sie ist hier aber untergeordnet und hat ursprünglich nicht in dem Princip der Dichtung gelegen.

---

a) Der Titurel oder die Hüter des Grals.

Nach Frankreich war unter Vespasianus der Fürstenstamm des Beryllus aus Kappadocien gekommen. Vespasianus hatte ihm seine Schwester Argusille zur Gemahlin und Gallien zum Lehen gegeben. Er bekämpfte die Heiden als ein eifriger Christ und sein Sohn Titurison stand ihm darin nicht nach. Er vermählte sich mit Elyzabel. Lange waren sie kinderlos, doch endlich erfreuete sie Gott mit einem Erben, der in seinem Namen Titurel die Namen der Eltern vereinte. Er wird sorgfältig erzogen und ist im Kampf gegen die Morabethen unermüdlich, so daß wir ein natürliches Ritterthum des christlichen Geistes erblicken. Ihm, dem Spätgeborenen, von Gott Gesendeten, in unzähligen Schlachten Erprobten, der weltlichen Minne Abgewandten, wird nun der Gral von Engeln gebracht und er von Gott zu dessen Hüter festgesetzt. Von singenden Engeln dahingeleitet, erbauet Titurel in Galicien auf dem behaltenen Berge oder Montsalvatsch dem Gral einen prächtigen Tempel. Der Ort ist ganz vom Zusammenhang mit dem gemeinen Weltverkehr in der Stille der Waldeinsamkeit abgeschieden. Dreißig Jahr währt der Bau und nicht der Tempel allein wird

errichtet, sondern zugleich das Gebäude derer, welche dem Gral als Gesinde dienen. Will man sich durch ein analoges Bild in diese Welt versetzen, so erinnerte man sich an Göthe's Fragment, die Geheimnisse, und man wird, wenn gleich in anderen Tönen, dasselbe fühlen, was hier vorging: ein reines Dasein, welches zu seinem Leben den bewußten Kampf mit der Sünde, den Genuß des der Anschauung gegenwärtigen Gottes und eine Fülle unendlicher Ahnung vom seligen Jenseits hatte, nur daß im Gral für den Schmerz des Kreuzes, vom Lächeln der Rosen umwunden, die dunkle Gluth eines seltsamen Mysteriums brannte.

Der Gral, jene Schüssel, war von dem Stein, der dem Lucifer aus der Krone brach, da er, der erste Geborene, welchem das Licht in ihm selber zu scheinen begann, den Kampf anhub. Michael stritt gegen ihn und schlug ihm jenen Stein ab. So im Titurel, wo der Stein, als mit dem ersten Bösen sich berührend, sehr sinnreich zur Schüssel der Erlösung genommen wird. Anders im Parcival, wo der Stein lapis exilis genannt und bemerkt wird, daß mit demselben der verbrennende Phönix sich verjünge. Dies Gefäß des Grals schwebte mit selbstleuchtendem Glanz in der Luft. Auf eine eigenthümliche Weise regierte es Alle, welche seinem Dienst zugehörten, indem eine Schrift an ihm erschien, welche jedesmal kund gab, was geschehen sollte. War sie gelesen und war so der Wille bekannt geworden, so verloschen die Schriftzüge wieder. Da es aber für sich selbstständig war, so bestimmte es aus sich, welchen es zu seinem Dienst erwähle, so daß

sich hierin gleichsam die göttliche Prädestination verwirklichte. Der Genuß, welcher aus dem Dienst entsprang, war die Gewißheit der Seligkeit im künftigen Leben. Solcher Aussicht wegen weigerte Niemand sein Kind, denn jung wurden die Glieder erwählt. Die Pflichten, welche sie für jenes Recht der Seligkeit übernehmen, sind Keuschheit, Frömmigkeit und Kampf gegen die Ungläubigen. Uebrigens sind sowohl Männer als Weiber zur Aufnahme fähig. Die Männer, bei denen ein Unterschied von Rittern und Knappen durchblickt, machen die eigentliche Massenie der Templeise aus. Unaufhörlich müssen sie streiten und nur an drei Tagen ist Waffenruhe, um Weihnacht, Ostern und Pfingsten. Am Tag aber, wo Gott starb, schwebt eine Taube vom Himmel und legt eine weiße Oblate auf den Stein, wodurch er auf eine unbegreifliche Weise belebt wird, den ihm Dienenden alle Bedürfnisse des Lebens zu spenden. Ja, sogar die Kraft hat er, den ihn Anschauenden in demselben Zustande zu erhalten, als worin er die Anschauung beginnt, und Titurel durchlebt auf diese Weise ein halbes Jahrtausend. Aber nur den Christen ist er sichtbar und ein Heide vermag ihn nicht zu schauen.

Der Gral ist also eine Offenbarung des göttlichen Wesens. Weil aber dessen Persönlichkeit hinter ihm verhüllt bleibt, so geht daraus etwas Traum- und Zauberartiges hervor, was auf dem von ihm bestimmten Leben mit einer geheimen Schwermuth lastet. Dadurch, daß von den männlichen Genossen der Herr des

Grales in der Wahl seiner Gattin sich nicht selbst bestimmen darf, sondern darin nur der Bestimmung des Grales zu folgen hat, wird etwas Düsteres in diesen Zustand gebracht. Obwohl es nun das Ansehen hat, als wenn hier durch die Allgemeinheit des Zweckes und der Regel viele der Abstammung nach ganz Verschiedene vereint werden können und sollen, so erblicken wir doch von den gewöhnlichen Templeisen, welche zur Massenie oder zum Gesinde des Grales gehören, fast Niemand, und alles Interesse zieht sich in die Eine Familie Titurels zusammen. Gerade, wie jener Stein der Schüssel und das Mahl, was er reicht, nicht der Leib und das Blut des Gottes sind, der, um zu leben, sich selbst opfert, so erstarrt in dieser Particularität der Form der allgemeine Inhalt der christlichen Religion. Davon, daß die Templeisen sich dem gemeinsamen kirchlichen Leben anschlössen, ist keine Spur, sondern sie haben, wie ihren eigenthümlichen Glauben, so ihren besonderen Cultus. Auch zeigt sich kein Unterschied des Klerikalischen und Laienhaften, gerade wie es in jenen Spanischen und Südfranzösischen Secten der Fall war, und wie bei den geistlichen Ritterorden durch die Einheit der Ritter, Priester und dienenden Brüder ganz etwas Aehnliches eintrat.

Die heilige Geschichte bewegt sich also ganz innerhalb der Familie des Titurel. Wir nehmen in ihr drei Momente wahr: erstens, der Stiftung des Ordens; zweitens des Kampfs der menschlichen Freiheit mit der strengen, den eigenen Willen von sich ausschließenden Nothwendigkeit des Grales; und drittens des abgebrochenen Verschwin-

dens des Ordens. Die Personen, in denen dieser Gang sich vornehmlich ausbildet, sind Titurel, sodann Anfortas und Trevrizent, Tschionatulander und Sigune, Herzelaude und Parcival, und endlich der Priesterkönig Johannes. — Der Zauberer, welcher hier auftritt und hier dieselbe ständige Figur ist, wie anderwärts Merlin und Malagis, ist Klinsor, der Neffe des berühmten Virgilius von Neapel. Klinsor hat durchaus den Charakter eines Orientalischen Geisterherrschers, ist wollüstig, grausam und boshaft. Bei der schönen Königin von Sicilien, Iblis, vom Gemahl ertappt und von ihm „kapaunt", sucht er sich an allen Ehemännern zu rächen. Unter andern entführt er nach dem Castel merveil an viertausend Frauen u. s. w. In der Wissenschaft der Magie ist er wie Keiner erfahren, steht aber mit positiv heidnischer Gesinnung wie der trübsinnige Dämon der Natur dem wirklichen Geist gegenüber, sein Leben wohl anschauend, aber es nicht verstehend. —

Titurel, der erste Hüter des Grals, vermählt sich nach des Grales Geheiß in seinem vierhundertsten Jahr mit einer Spanischen Prinzessin Richoude, welche ihm zwölf Kinder gebiert und nach zwanzig Jahren stirbt. Ihre Tochter Richoude wird mit Gailet, dem Sohn des Königs Leo von Castilien, vermählt; seinen Sohn Frimuntel vermählt er mit Clarisse, der Tochter eines überwundenen Königs von Granada. Sie gebiert drei Töchter und zwei Söhne, Anfortas und Trevrizent. Die eine Tochter, Tschoysiane, wird mit Cataloniens Fürsten, Kyrt, vermählt, stirbt aber bald bei der Geburt Sigune's;

ihre Schwester Herzelaude verheirathet sich mit Gamuret von Anjou und gebiert den Parcival. Der um seines Weibes Verlust tief trauernde Titurel übergibt nach des Grales Verkündigung die Führung des Hüteramtes seinem Sohn Frimuntel und hält bei dieser Gelegenheit eine schöne Rede über die Pflichten eines Herrn im Gral. Frimuntel starb, da er aus Liebe zu Floramie, Tochter des Königs von Flordibale, sich in einen Kampf einließ, und ward köstlich einbalsamirt im Tempel des Grales beigesetzt. Ihm folgte Anfortas im Königthum, und in ihm offenbart sich nun hauptsächlich der Widerspruch der eigenen Neigung und Leidenschaft mit der Nothwendigkeit der Regel. Ohne daß der Gral es billigt, liebt er die schöne Orgeluse, wird aber, als er den Tod ihres Geliebten Citegast an Gramoflanz rächen wollte, von demselben mit einem verzauberten Speer tödtlich verwundet. So vom strafenden Geschick mit einer stets eiternden Wunde gepeinigt, verbringt er sein Leben einsam und thatlos auf Montsalvatsch in Klage und Leid. Nur das Schauen des Grales erhält ihn. Mit Angeln sucht er sich in Stunden gemäßigten Wehe's die Zeit zu vertreiben, woher er den Namen des Königs Pecheur empfängt, in welchem der Doppelsinn des Fischers und Sünders liegt, was man auch, aber unnöthig, auf den Apostel Petrus hat zurückdeuten wollen. Dann soll er wieder genesen, wenn ein mit dem ganzen Vorgang Unbekannter ihm nach seinem Leiden fragen würde. Jetzt darf auch der Gral schon berührt werden; von seiner Schwebe begiebt er sich in die Hand des Menschen und Tschoysiane, die reine blühende Jungfrau, trägt ihn in den Versammlungen beim

Cultus voran. Denn so muß die Abendgesellschaft aller dem Gral Zugehörigen genannt werden, weil hier eine feierliche Ordnung das Essen begleitet: es ist kein gemeines Mahl, sondern fast eine Agape. — Des Anfortas Schmerz bekümmert Alle so sehr, daß sein Bruder Trevrizent sogar sein ritterliches Leben aufgiebt, den Glanz der Welt von sich schüttet, und sich als Büßender bei der Fontäne Salvatsch in die Einöde zurückzieht.

Dem Gral tritt nun eine Menge von anderen Geschichten gegenüber, deren Mittelpunkte die Geschichte Sigune's und die Geschichte Parcivals sind. Mit denselben verknüpfen sich die Geschichten Ekunate's und Claudite's, Jeschute's und Lalanders. Sigune, diese lieblichste in ihrem Weh sich von Innen aus verzehrende Jungfrau, und Parcival, der schöne, allmälig zum höchsten Glück emporstrebende Jüngling, bilden einen entschiedenen Gegensatz zu einander. Das weitläufige und wunderbare Morgenland auf der einen Seite, und die phantastische Tafelrunde mit ihrer wandernden Zeltstadt, mit ihrem bunten Kranz von Rittern und Damen und mit ihrer höfischen Zierlichkeit auf der anderen Seite, sind mehr ein prächtiger Rahmen dieser leidenschaftlichen Welt. Mit großer Liebe hat der Dichter jedoch einmal die Berührung beider Seiten entwickelt, wo er nämlich erzählt, wie der König Clarisidun von Marokko den gepriesenen Artus besucht und nun Orient in Occident in herrlichen Aufzügen und feierlichen Spielen sich gegenseitig zu überbieten suchen. Kay's Altklugheit und lustiger Redepomp sind hier nicht vergessen.

Weil Wolfram den Parcival in einem besonderen Gedicht behandelt hatte, so verkürzte der Dichter des Titurel dessen Geschichte absichtlich und wandte seine Neigung vorzüglich dem Talfin (Dauphin) Tschionatulander und seiner Geliebten, Sigune, zu. Sie sind hier die Lieblinge des Dichters. Beide sind von Jugend auf einander zugeneigt. Tschionatulander, um unter Schildes Dach Ruhm für seine Geliebte zu erwerben, geht mit Gamuret von Anjou nach dem Morgenlande, und kämpft mit ihm für den Saracenischen Baruch Ackrin gegen die Heiden Ypomedon und Pompejus. Gamuret stirbt, indem ein Heide ihm seinen adamantenen Helm durch Bocksblut erweicht, und Ackrin läßt ihn herrlich in christlicher Weise begraben. Tschionatulander kehrt nach Europa zurück, glänzt in Turnieren und ist selig in seiner Liebe. Da begibt es sich, daß er einst, da er mit Sigune von einem Besuch bei Herzelaude zurückkehrt, in einem Walde sich verweilt. Er hat an einem hellen Bach die Angelruthe ausgeworfen; sie sitzt unter dem Zelt, des anmuthigen Rasens sich erfreuend. Da kommt ein Jagdhund mit einer köstlichen, von reichen Edelsteinen schön besetzten Leitschnur gelaufen. Sie läßt ihm zu Fressen vorwerfen, und lies't indeß die Worte, welche auf dem Seil des Brackens eingestickt standen. Ihr Inhalt ist eine Schilderung der Tugenden als eines Kranzes von Blumen. Jeder Vers endigt mit dem Refrain: Hüte der Fährte! woher der Hund selbst den Namen Gardeviaz empfangen. Sie ist entzückt von dem Gedicht. Da entwischt der Hund. Sie ruft ihrem Geliebten. Tschionatulander kommt herbei und nun fordert sie von ihm, ihr den Brak-

len wieder zu holen. Er stürzt baarfuß nach, der Dornen, welche seine weißen Beine zerkratzen, nicht achtend. Allein umsonst. Da ihm aber Sigune die Erwerbung des Hundes zur Pflicht macht, so muß er ausziehen, ihn zu suchen. Er gewinnt ihn auch, bleibt jedoch endlich im Kampf mit seinem wirklichen Besitzer, Orilus de Lalander. Dies ist die Katastrophe der abenteuerlichen Geschichte, wogegen die anderen Kämpfe des jungen Helden, wie vortrefflich sie auch der Dichter beschrieben hat, kalt erscheinen. Sigune's Liebe war schon, da Tschionatulander noch lebte, von einem sehnsüchtigen Charakter nach dem öfter von ihr entfernten Geliebten. Die Heimlichkeit des Gemüthes, wie sie hier sich ausspricht, besonders in Sigune's Geständniß ihrer Liebe an Harzelaude, und Tschionatulanders correspondirend an Gamuret, gehört unzweifelhaft zu den schönsten Darstellungen des Titurel. Das Glück hat uns gerade hievon eine unbefleckte Ueberlieferung in den Fragmenten des älteren Titurel erhalten. Als Tschionatulander todt ist, bricht die Innigkeit der sanften Sigune im leidenschaftlichsten Schmerz dithyrambisch glühend hervor. Schon im Leben hatte sie dem Geliebten eine Hingebung seltsamer Art bewiesen. Schied er nämlich zu ernsterem und längerem Kampf von ihr, so schmeichelte er ihr durch sein Flehen ab, sich ihm nackt in ihrer reinen Schönheit zu zeigen. Und diese Bitte der Liebe hatte sie ihm auch gewährt, in der Absicht, ihm so durch Anschauung ihrer unvergleichlichen Schöne eine Erinnerung zu geben, welche ihn in jedem Kampf zur höchsten Tapferkeit entflammen müßte. Seinen Tod mißt sie sich als Schuld bei; mit ihrem Eigensinn hat sie ihn

gemordet. Tschionatulanders Leichnam wird einbalsamirt und in den hohlen Stamm einer Linde gestellt, in deren Aesten sie sich eine wilde Wohnung einrichten läßt. Hier sitzt sie eine Turteltaube, in den rührendsten Klagen sich ergießend. Sie zerrauft sich das goldene Haar, sie zerschlägt die junge keusche Brust, sie weint die heißesten Thränen. Bald küßt sie den erblaßten Geliebten, drückt seine lieben Hände, versinkt in Anschauung seiner holdseligen Züge. Bald blickt sie auf gen Himmel und beginnt mit ihm zu hadern, daß er durch ihre Thorheit die Vernichtung einer solchen Blüthe habe zulassen können; ja, sie bittet Gott, wenn er den schon verwesenden Lazarus wieder erweckt habe, doch ihren Geliebten, als welcher es viel mehr verdiene, wieder auferstehen zu lassen, der ja noch im rosigen Schein des Lebens da liege. Dann straft sie sich solcher Vermessenheit wegen und bittet dem Himmel diese Versuchung wieder ab. Zuweilen wird sie auch von ihren Verwandten, von Kyot, auch von Artus, besucht und erneuet dann ihre schmerzlichen Klagen, welche voll sind von der ungemeinsten elegischen Kraft. Ihre Angehörigen lassen nicht nach, in sie zu dringen, ihre Wohnung zu verändern, und endlich läßt sie sich in einem Felsen unweit Montsalvatsch, von wo aus sie mit Speise versorgt wird, eine Klause aushauen und mit einem Cyclus von heiligen Bildern, der Empfängniß Maria's, der Anbetung der Könige, der Krönung Christi mit dem Dornenkranz u. a. ausmalen. Hier hinein wird die Leiche gestellt und hier feiert sie ihren Todtendienst der Liebe fort, bis sie eines Tages todt

gefunden wird, hingesunken neben den theuren Jüngling. — Gegen diese tief romantische Trauer und ihre wundervolle Lyrik verschwinden Tschionatulanders Begebenheiten im Morgenlande, wenn man sie vom Standpunct der Poesie aus betrachtet. Es ist dort durchaus nicht ein so inniger Zusammenhalt, höchstens das Verhältniß Ackrins zu Gamuret und Tschionatulander ausgenommen, und obwohl man sieht, daß der Dichter alle Kunst und Fantasie aufwendet, hier einen Reichthum mannigfaltiger Schilderungen zu entwickeln, so ist doch der Eindruck des Ganzen matt. Alle die unzähligen Figuren, die hier auftauchen, sind ohne individuelles Pathos, ohne epische Energie, und oft nicht besser, als Statisten, für den im Vorgrund mit einer bewundernswürdigen Kunst fechtenden Tschionatulander, und der edle Ton, welchen das Gedicht hält, wird hier öfter langweilig.

Wir haben den kranken Anfortas zuletzt in seiner Hülflosigkeit auf einen Erlöser harrend gesehen. Dies war P a r c i v a l, der aber bei seinem ersten Aufenthalt das Geheimniß der Frage nicht ahnte. Wir übergehen hier seine Geschichte, um sie nachher für sich zu betrachten, und fassen sie hier gleich da auf, wo es ihm nach vielen Kämpfen gelungen ist, seinen größten Wunsch zu erreichen und König im Gral zu werden. Nun ist sowohl seine eigene Entzweiung aufgehoben, als auch des Anfortas Schmerz und der Kummer der Uebrigen vertilgt. Was außerdem nur Geschenk der Gnade war, ist hier auch durch einen reinen Willen errungen, der sein göttliches Ziel unaus-

gesetzt im Auge behält. Parcival führt den Gral aus dem Abendlande hinweg. Als Ursach wird angegeben, die Sünde der Christen habe so sehr überhand genommen, daß das Heilige nicht länger unter ihnen habe verweilen mögen: denn der Gral ordnet seine Flucht selbst an. Doch ist der ganze Weggang der Templeisen so kurz erzählt, daß hier wahrscheinlich uns verborgene Ursachen einen solchen abgebrochenen Schluß des Ganzen herbeigeführt haben. Diese stolze Entfernung des Heiligen vom Unheiligen, diese spröde Vermeidung athmet einen ganz Orientalischen Geist, wo allerdings das Bedeutende sich selbst in sich zurückzieht, wo die Kaste der Heiligen neben den Menschen gemeineren Stoffes steht und wo die Könige ihre Glorie in ungeheuren Palästen versargen. — Der Zug des Grales geht durch das südliche Frankreich, wo namentlich Arles erwähnt wird, über das Mittelmeer nach Indien. Als Indiens Vorhof erscheint hier das Reich von Zagamanch, wo Fetrefiz, der Sohn Gamurets und einer Mohrenfürstin, Befakane, als christlicher König herrscht. In Indien ruhet der Zug. Hier ist das vollkommene Christenthum, was wir schon in der Einleitung berührt haben, weßhalb hier Alles, was sich im Gral bisher lebendig zeigt, in drückende Massen und gigantische Verhältnisse auseinandergeht, welche der Poesie nicht gerade vortheilhaft sind. Wenn wir die Entfaltung von Parcivals Bewußtsein bewundern müssen, wie es von jener kindlichen Naivetät der Waldeinsamkeit bis zum königlichen Ernst des Hüteramtes durch Kampf, Liebe, Treue, Verzweiflung an

Gott und an sich, durch Buße und demüthiges Wirken einen reichen Wechsel der mannigfachsten Zustände darbietet, der in sich durch innere Einheit verbunden ist, und wenn an ihm in jenem Schmerz seiner Entzweiung mit Gott das ächt romantische Pathos erscheint, so ist hier jede Spur einer solchen ergreifenden Bewegung der Seele erloschen. In Indien ist das Gefühl außer sich. Fest stehen die Formen des Lebens: der Priesterfürst Johannes, seine zwölf Patriarchen, vier und zwanzig Erzbischöfe und dreihundert fünf und sechszig Aebte gehen hier auf und unter, wie die Gestirne des Himmels. Die Ordnung, Ruhe und Gutheit des Ganzen wird lästig und das Ceremonienwesen bleibt endlich als das allein Lebende übrig. Noch ehe in dies Land der Geistlosigkeit und vegetirenden Religiosität eingegangen wird, ziehen der Magnetberg, das Klebemeer u. s. w. als die herkömmlichen Wunder des Orients ziemlich todt vorüber. In Indien selbst wird blos die Krone gewechselt, gestaunt, gegessen und getrunken und Gott mit einer stieren Andacht verherrlicht.

Was auf dies unpoetische Dasein noch einen dichterischen Schimmer wirft, ist allerdings bedeutend, aber schwerlich in dieser Ausdehnung Gegenstand der Poesie. Es ist die religiöse Architectur. Durch die Nothwendigkeit des Cultus, in die Schranken des Raumes und der Zeit sich einzulassen, ist die Verkörperung der Religion in ihrer Architectur selbst poetisch. Titurel mußte, wie wir gesehen haben, für den Gral einen Raum abschließen und einen Bau ausführen, welcher den Sinn der Reliquie auch an sich selbst ausdrückte. Durch ein

Wun-

Wunder ward der Tempel von Montsalvatsch aus Spanien nach Indien entrückt, wie umgekehrt Maria's Haus von Bethlehem nach Loretto wanderte. Der Charakter dieses Baustyles scheint im Ganzen der Byzantinische zu sein, und nach einer gründlich unterstützten Vermuthung war vielleicht der von Justinian zu Byzanz erbauete Tempel des Logos, die zweite Potenz des Salomonischen Tempels, Vorbild. Die Beschreibung des Tempels für den Gral ist in den Gedichten eben so ausführlich als deutlich, denn die Angaben der reinen Maaßverhältnisse sondern sich leicht von der Fülle des mannigfaltigen Schmuckes und von den vielen eingeknüpften allegorischen Reflexionen. In jenen Maaßen eben zeigt sich das Byzantinische. Seine Basis ist die Symmetrie des gleichschenkligen Kreuzes, wogegen das Romanische die Harmonie der in ein ablanges Viereck eingeschriebenen Kreuzform nimmt. Beide haben mit einander gemein, daß das Centrum des Ganzen der Chor ist, der in seiner Kreisform die Nothwendigkeit und und Selbstgenugsamkeit des göttlichen Lebens abbildet. Des Schiffes Viereck bezeichnet die aus vier Elementen bestehende Welt; wie das Schiff zum Chor, so strebt sie zum Göttlichen hinan. Noch mehr bezeichnet das ablange Atrium die Weltlichkeit, gleichsam die Welt in ihrer Möglichkeit, dem Göttlichen sich zuwenden zu können. Im Durchschnitt von Oben nach Unten finden sich überall dieselben Verhältnisse, wie im Durchschnitt der Länge vom Chor zum Atrium. Die Rundung des Chores hat am Bogen, in welchen der unten viereckte Pfeiler oben zum Mantel der Decke umschlägt, ihren

Widerschein. Dasselbe ist der Fall mit den Fenstern, welche das außerhalb der Kirche natürliche Licht im Schimmer der heiligen Bilder auffangen und so vergeistet in das Innere einströmen lassen, als ein Symbol der Wiedergeburt des natürlich gebornen Menschen durch den Geist. Das Byzantinische mit seinen glatten Flächen und einfachen Verhältnissen war den Deutschen zu geometrisch und nüchtern, weshalb sie die überkommene Grundform überall mit so vielen und sinnigen Anschauungen belebten, daß sie wirklich einen Spiegel des Universums darbot. Die Gothischen Thürme sind kühner, als die contemplativen Kuppeln; die Spitzbogen sind reicher, als die runden Fenster; die blumigen Verzierungen frischer, als die zwar schönen, aber schlichten Ornamente der Byzantiner, welche den Klee, die Lilie und Rose noch nicht architektonisch verstanden hatten.

Eine solche Sehnsucht regt sich auch im Titurel. Wie groß die Besonnenheit im Entwurf des Ganzen ist: magisch quillt ein dämmernder Farbenglanz herauf und zündet ein wunderbares Leben an. Die Anordnung der Massen schon ist imposant und bedeutend, aber innerhalb derselben sind noch unzählige reiche Symbole vereint, welche die Dichtung im eben angedeuteten Sinn erklärt. Der eine Chor ist dem heiligen Geist, der andere der Mutter Gottes, der dritte dem Johannes gewidmet; die Apostel sind alle in Statuen dargestellt. In Mitten des Ganzen befindet sich der Gral in einer kleinen überaus köstlich gearbeiteten Copie des gewaltigen

Baues, um dessen hohe Säulen Laubgewinde und Weinreben sich anmuthig herumschlingen. Vögel sitzen auf den Zweigen und singen, und Engel blasen auf Posaunen die Weise: „Wohl auf, ihr Todten alle!“ Oben auf der Kuppel leuchtet ein Karfunkel, durch dessen rothe Flammengüsse die kämpfenden Templeisen auch in der Nacht sich immer wieder nach Montsalvatsch zurück finden können. — In den Architecturwerken, von denen in Indien bei dem Priester Johannes erzählt wird, ist weniger eine solche symbolische Kraft da, sondern treibt sich die Anschauung phantastisch in's Ungemessene und thürmt wie in China und Japan, ein Stockwerk auf das andere. Unter anderen ist auch eine spiegelhelle Säule, welche Alles in einem weiten Umkreis Geschehende in sich reflectirt, bei weitem die Hauptsache. Ueberhaupt macht die Beschreibung der Architectur in dem regunglosen Indien, wo Nichts als Pracht sich entwickelt, bei weitem nicht den Eindruck, wie in Spanien, wo das feste Gebäude als Centrum eines vielfach bewegten Lebens wie die ruhige und helle Mondscheibe dasteht, wenn unter ihr, mit zuckendem Strahl, düstere Gewitterwolken wogen.

Daher wird auch hier die Bedeutung des Grales von der Hierarchie des Johannes aufgezehrt und der priesterliche König auch Herr des Grales. Der Kampf der Templeisen ist hier unnütz, denn, was sein soll, ist hier schon als ein natürliches Sein. Die Menschen sind unschuldig; die Taufe ist von der Energie eines Zaubermittels; Meineid, Diebstahl, Verrath und Spott sind unbekannt in diesem friedlichen Lande. Arbeit ist auch

nicht nothwendig, weil Alles von selbst auf das Schönste in den Mund wächs't; der Gral braucht also auch Niemand mehr zu kleiden und zu speisen. Nur eine einzige kriegerische Regung des Lebens kommt vor, ein Feldzug des Johannes gegen die Hismahelliten der Tatarei. Johannes besiegt seine Feinde nur durch List und zieht sich dann wieder in seine Herrschaft und ihren Gehorsam zurück. Lebensmüde stirbt nun endlich der alte Titurel, der also Anfang, Mitte und Vollendung der ganzen Geschichte durchlebt hat. — Dieser Schluss befriedigt nicht recht. Denn das Princip der romantischen Poesie verlangt zwar die Verklärung des Schmerzes in der Seligkeit, aber kein irdisches Paradies. Dies liegt im Anfang der Geschichte als ein seliger Traum der Kindheit, das wahrhafte Ende aber muss auch des Anfanges wahres Verständniss öffnen. Schon auf dem Schooss der Mutter, als die Magier mit den Hirten und Engeln ihn anbeten, ist Christus der Gottmensch, aber an den Stamm des Kreuzes geschlagen ist er als eben derselbe der Erlöser der Welt und der Offenbarer des allgemeinen Geheimnisses der Geister. Dennoch muss man jene materielle Beendigung der Gralsage in dem Sinne consequent nennen, dass das Blendende der Reliquie, ihre wunderbare Natur selbst schon die Anlage einer solchen Erstarrung in sich trägt. So hat auch Parcival nur so lange ein wahres Interesse, als er nach dem Gral ringt. Zum Besitz desselben gelangt, ist er fertig und thatlos, und nur die Flucht ist noch sein Werk.

β) Parcival oder der König im Gral.

Wirklich von Eschenbach gearbeitet besitzen wir vom Titurel, wenn man das von Docen und Schottky Gegebene zusammennimmt, nur hundert und einige siebzig Strophen aus verschiedenen Puncten des Gedichtes, woraus man noch gar nicht folgern kann, daß er in der That nur dies Wenige, nicht mehr, gearbeitet habe. Man sagt, der Verfasser des Titurel sei eben ein Nachahmer Wolframs und rede deswegen auch sogar in dessen Person; aber einmal ist dann dieser Nachahmer einer von denen gewesen, welche so mit ihrem Muster eines geworden sind, daß der Unterschied nicht anzugeben ist; oder wäre etwa, um ein Beispiel anzuführen, der theologische Prolog zum Titurel nicht Wolframs würdig, wäre die Glossirung vom Eingang des Parcivals nicht in seinem Sinn? Und sodann, sind die Beziehungen auf Hartmann von der Aue, auf Veldeck, auf das Epos des Volkes, nicht so individuell, so persönlich, so sehr mit der im Parcival herrschenden Gesinnung übereinstimmend, daß einem Nachahmer so particuläre Anspielungen zu erfinden unmöglich sein mußte? Und endlich, warum sollen die Zeugnisse von Ottokar von Horneck, von Ulrich Fürterer, von Püterich von Reicherzhausen, welche dem Wolfram den Titurel beilegen, ganz ohne Gewicht sein? Man führt an, daß weder im Parcival, noch im Wilhelm von Oranse, die Verehrung der Jungfrau Maria wie im Titurel sich zeige, und Wolfram deshalb auch keineswegs den ganzen Titurel, nur jene Fragmente gedichtet habe. Aber,

theils ist dies dem Französischen Vorbilde doch wohl eben so eigen, theils liegt es in der Natur der Sage, indem viel mehr auf den Gral reflectirt und durch ihn eine eigenthümliche Temperatur der Religion erzeugt wird, wie wir schon auseinandersetzten, theils läßt sich auch das Lyrische und Contemplative im Titurel mehr freien Lauf, als im Parcival. Doch hat man Wolfram nicht als heterodox anzusehen, insofern die ganze Sage durch den Gral ein unkirchliches Element hat; denn das Dogma von der Maria kommt ebenfalls im Parcival vor. Herzelaude (v. 3364) spricht von der höchsten Königin, Trevrizent (v. 13864) spricht von ihr, wie Gott selbst Kind der reinen Jungfrau gewesen sei u. s. w. Wir nehmen daher diesen Mangel nicht als durch Wolfram bedingt und bleiben bei unserer früheren Behauptung, daß Wolfram allerdings fast den ganzen Titurel gedichtet hat, daß wir aber dies Ganze nur als überarbeitet und bis zum Schluß geführt von einem Anderen besitzen, wer nun immerhin dieser sein möge. Die Verschlechterung, dächten wir, sei durch die fremde Hand hinlänglich erklärt und die Umwandlung des Metrums gibt äußerlich schon das beste Bild derselben. Eben so beharren wir auch bei der Behauptung, daß dieß Gedicht eine epische Anschauung des Mittelalters auf seinem damaligen Standpunct darbiete. Gedichte wie Freidanks Bescheidenheit geben allerdings auch eine Darstellung desselben, aber nur als Reflexion; im Titurel dagegen ist außer der allseitigen Betrachtung auch das Leben selbst dargestellt. Wenn diese Bestimmung für die Charakterisirung eines Epos zu unbestimmt scheint,

so ist das nicht unsere Schuld, sondern die des Gedichtes, was wirklich diese Breite einnimmt. Wir stellen es eben darum als das zweite Moment auf, was unvergänglichen Werth habe und bedauern noch einmal, daß Parcivals Geschichte aus dem Ganzen abgerissen ist, indem diese Vereinzelung nicht nur dem Titurel, sondern auch dem Parcival geschadet hat, da doch das volle Licht auf diesen erst durch den Zusammenhang mit der Entwickelung der Sage überhaupt fällt, und die Verweisung von Titurel auf den Parcival und von diesem auf jenen etwas Unkünstlerisches an sich hat, was dann vermieden wäre.

Parcival ist unstreitig einer der bedeutendsten Charaktere, welche diese romantische Poesie hervorgebracht hat. Schön, von tiefem Gemüth, immer auf das Heilige gerichtet, liebreich gegen Andere; streng gegen sich, edel, in stetem Ringen nach dem Höchsten gerichtet, ganz durch sich selbst, was er wird, läßt er eine ungewöhnlich selbstbewußte Klarheit blicken. Er ist, wie wir oben erfuhren, Sohn Herzelaude's und Gamurets, zweiten Sohnes des Königs von Anjou. Seinen Vater hat er nie gesehen; dieser ist im Morgenlande kämpfend gestorben, noch ehe er geboren war. Seine Mutter, ihn ausschweifend liebend, will ihn den Gefahren der Welt entziehen. Sie schließt sich also in einem lieblichen, aber von aller Berührung mit der Welt gesonderten Aufenthalt zu Soltane ab. Hier wächst das Kind auf, mit Ahnungen der wunderbarsten Art erfüllt. Früh beschäftigt ihn die Natur und mit unendlicher Sehnsucht horcht er dem Gesang

der Vögel. Bald bricht in seinem Gemüth der Trieb auf, zu wissen, was Gott sei, und er hält einmal einen Ritter, der sich in das Gehölz verirrt, wo er mit seiner Armbrust Vögel schießt, für Gott; dieser belehrt ihn eines Besseren, wirft aber in seine Phantasie ein Bild der Welt, vor welcher seine Mutter ihn eben bewahren wollte. Nun rastet er nicht mehr. Wie auch Herzelaude sich sträube, es drängt ihn hinaus. Sie hofft noch, ihn zu sich zurückzubringen, wenn sie ihn der Welt bei seinem ersten Eintritt lächerlich macht. Sie zieht ihrem Sohn daher eine Narrenjacke an und entläßt ihn mit einigen Lehren. Doch Parcival, unbekannt mit der Bedeutung seiner Kleider und mit dem Urtheil der Welt, bleibt ganz ruhig und reitet unbefangen aus. Er kommt zu einigen Zelten, findet hier die Gemahlin des Herzog's Orilus, Jeschute, und küßt sie ganz naiver Weise, weil ihm seine Mutter das Gebot gegeben, Frauen den Kuß nicht zu versagen. Von einem Tafelrunder, Ither, erkämpft er sich eine rothe Rüstung und empfängt daher den Namen des rothen Ritters. Durch den alten Grafen Gurnemanz lernt er die Künste des Turniers und die Formen des kirchlichen Cultus kennen. Seine durchsichtige Schönheit nimmt alle Menschen für ihn ein, und des Grafen Tochter, Liaze, welche ihm beim Abendessen mit ihren weißen Händen vorlegt und ihren Blick dem seinigen begegnen läßt, schließt ihm zuerst die innere Beziehung auf, in welcher Mann und Weib stehen. Bald hat er sich auch ein Weib errungen, indem er die Liebe der schönen Cundwiramurs von Pelrapeire erwirbt,

der er in einer sehr bedrängten Lage durch seine Tapferkeit die größten Dienste leistet. Bis hierher ist er in immerwährendem Fortschritt begriffen, und hat nach und nach Bildung, Ehre, eine Gattin und mit ihr ein Königreich erlangt. Jetzt aber kommt er zufällig nach Montsalvatsch. Der geheimnißvolle Cultus geht seinen Augen vorüber. Alle sehen ihn erwartungsvoll an, ob er keine Frage thun werde, aber Parcival staunt und schweigt. Als er nun am anderen Morgen die Burg verläßt, wirft der ihn hinaus lassende Knappe zornig die Thorflügel hinter ihm zu und schilt ihn eine Gans, daß er so großem Glück vorbeigegangen, denn hätte er gefragt, so würde er König im Gral geworden sein.

Traurig reitet er weiter und sinnt diesen Worten nach. So kommt er zur Klause seiner Verwandtin Sigune, läßt sich mit ihr, ohne sie zu kennen, in ein Gespräch ein und erzählt ihr sein ganzes Geschick. Sie erkennt ihn, sagt ihm, wer er sei, von wem er abstamme und eröffnet ihm eine Aussicht in das unermeßliche Glück, was er verscherzt habe. Da erhebt sich Parcivals Unmuth und er entzweiet sich mit Gott, indem er sich von seinem Neide gehaßt und deshalb zum Gegenhaß berechtigt glaubt. Daher besucht er nun keine Kirche mehr, wird gleichgültig gegen den Cultus und irrt abenteuernd im Lande umher. So kommt er auch wieder mit der Tafelrunde zusammen; er ist, durch den Anblick mehrer Blutstropfen auf dem Schnee an Condwiramurs blühende Jugend erinnert, in süßen und schmerzlichen Gedanken ver-

loren und besiegt Kay und Segremos, die ihn anrennen, fast träumend. Gawain bringt ihn endlich ganz zu sich und führt ihn zu Artus. Hier erscheint nun die wunderliche Abgesandte des Grales, Cundrie (la sorcière) und fordert die Tafelrunder auf, die Frauen zu befreien, welche Klinsor auf dem Castel merveil gefangen hält. Gawain macht sich auf und erlebt eine Menge von seltsamen, oft üppigen Abenteuern, bevor er in das zauberische Schloß eindringt, seinen Zauber zerstört und die Damen, welche sich viel mit ihm zu thun machen, in Freiheit setzt.

Parcival dagegen kennt keinen anderen Zweck mehr, als die Würde eines Königs im Gralorden zu erwerben. An einem Charfreitag begegnet er einem alten Ritter, welcher sammt seinen Töchtern grau gekleidet und baarfuß, ihm die Weltlichkeit seines stolzen, ritterlichen Aufzuges verweis't und ihn daran mahnt, wie an diesem Tage Gott in Knechtsgestalt durch seinen schmerzlichen Tod die Welt erlös't habe, und wie an diese ewige That zu denken, Aller Pflicht sei. Parcival wird von dieser Mahnung getroffen und zum Zweifel an seine Gewißheit vom Neide Gottes bewegt. Er will es versuchen, ob Gott ihn nicht hasse, will sich ganz unmittelbar seiner Führung überlassen und läßt sein Pferd nach Willkühr laufen. So kommt er zu dem einsiedlerischen Trevrizent, welcher das vollendet, was Sigune angefangen hat. Er hat mit ihm die interessantesten Gespräche über Gottes Wesen, über die Schöpfung der Welt, über die Entstehung des Bösen in den geschaffenen Geistern, über die Vernichtung des Bösen durch die Reue, endlich auch

über den Gral, über seine Bedeutung, die Schicksale seiner Hüter und Anfortas Krankheit, bei welchem letzten Bericht eine große magische und medicinische Gelehrsameit etwas störend eintritt. — War nun Parcival zuvor mit Gott durch ein keckes Trotzen auf seinen guten Willen und auf sein Verdienst entzweiet, hatte er sich ihm als Person gegenübergestellt und ihn mit demselben Maaß wie sich gemessen, so entstand nun durch den Begriff seiner Liebe und Menschwerdung die entgegengesetzte Entzweiung in ihm, daß er nämlich sich selbst zürnte, daß er sich selbst haßte und durch Buße und Demuth Gott mit sich zu versöhnen suchte. Statt das Böse in sich zu sehen, hatte er es in Gott gesetzt und gemeint, daß dieser ihn hassen könne. Nun er aber seiner wesentlichen Einheit mit ihm sich bewußt geworden, strebte er auch, sich zur Wirklichkeit dieser Versöhnung zu erheben.

Seine Abenteuer wurden immer umfassender. Doch hebt sich der Kampf mit Orilus, welcher jenes Auftrittes im Zelt wegen Jeschuten hart behandelte, dann mit Gramoflanz hervor, dann mit Gawain und endlich mit seinem Halbbruder Feirefiz. Dieser war von Gamuret mit einer Mohrenkönigin Belakane erzeugt und nach dem Abendlande ausgezogen. Durch seine Abstammung war er schwarz und weiß. Parcival kämpfte mit ihm; keiner überwand den anderen; sie ruhten und sprachen einander von ihrem Geschlecht. So entdeckten sie ihre Verwandschaft und Parcival führte jubelnd den gefundenen Bruder zur Tafelrunde. Dies ist eine der schönsten Par-

thien des Gedichtes. Jetzt wird Parcival auch durch die Kunde beglückt, daß der Gral ihn sich zum Könige erwählt habe. Nun sieht er auf derselben Stelle, wo er einst von jenen Blutstropfen ergriffen ward, seine geliebte Cundwiramurs wieder, welche ihm auch zwei Söhne, Lohengrin und Cardeiz, geboren hat. Er eilt weiter nach Montsalvatsch, wohin auch Trevrizent gekommen und erregt allgemeine Freude. Feirefiz wird getauft und mit Urepanse de Tschoye vermählt. Völlige Befriedigung beendigt also das Gedicht, was von einem einfachen Keim zu einem so reichen Baum anwächst. — Wie bunte Blüthen er auch trage, wie heißen Strahl die Sonne auch zuweilen sende und narkotischen Duft entlocke, in Gawains Abenteuern, doch ist der Trieb durchaus in die Höhe gerichtet und die Krone wiegt sich in der reinsten Himmelsluft. Die Frage, was Gott sei, der Zweifel über sein Wesen, und die Lösung desselben, gibt dem Gedicht seine innerste, unendliche Bedeutung.

γ) Lohengrin oder die Sendung des Grals.

Lohengrin, auf dessen Sage sowohl am Ende des Titurel als des Parcival hingedeutet wird, ist wahrscheinlich, wie so manches Andere, durch das Belgische zu uns gewandert. Die Tafelrunde steht im Hintergrunde, obschon mit dem Gral vermischt. Wir besitzen von der Geschichte Lohengrins (Lloegrins, Loherangarins) mehre Auffassungen.

Die ausführlichste ist in der feierlichen Strophe des schwarzen Tones geschrieben und nicht allein in sich, sondern auch durch den Zusammenhang mit dem Krieg auf Wartburg merkwürdig. Den Verfasser dieses großen Gedichtes kennen wir nicht. Es hebt mit einem von den mystischen Räthseln des Kampfes zwischen Klinsor und Wolfram an. Ein Kind liegt an einem See. Der Vater ruft ihm, daß es erwache. Doch schläft es immer fort. Die Nacht dringt an, der Wind erhebt sich und thürmt die Wellen am Ufer. Der besorgte Alte stößt in ein Horn, und endlich, da das Kind noch nicht erwacht, schlägt er es, um ihm die nahe Gefahr zu zeigen. Dies Ganze ist ein Bild des Menschen, der in seinem Sündenschlaf Gottes mahnende Stimme nicht hören will, bis sie in der Strafe des Bösen durch das Uebel, wie Ruthenstreiche, empfindlich laut wird. In dieser Wechselrede, welche auf Artus übergeht, erzählt nun Wolfram Lohengrins Geschichte mehr wie ein Beispiel seiner Gelehrsamkeit. Die Versammlung fordert ihn selbst zum Vortrag auf. Bei der Erzählung behält er seinen Gegner stets im Auge, gegen etwaige Ausstellungen desselben im Voraus sich rechtfertigend, selbst, wo man es kaum erwartet, z. B. da, wo Lohengrin in der Lombardei mit der Anschowin in ein minnigliches Verhältniß gerathen ist.

Die Fürstin Elsany von Brabant wird von einem Lehensmann, Friedrich von Telramunt, der zu Stockholm einen Drachen erschlagen, bedrängt, als wenn sie ihm die Ehe versprochen hätte. Zur Entscheidung des Rechtes wird ein Kampf angeordnet; sie hat aber keinen Kämpfer und klagt Gott ihr Leid. Da läutet plötz-

lich an einem ihrer Falken die Schelle mit donnerndem Klang so heftig, daß ihr Ton an des Artus Tafelrunde vernommen wird. Der Gral gibt über das geheimnißvolle Klingen Aufschluß und Parcivals Sohn Lohengrin wird zum Bestehen des Abenteuers erlesen. Ein Schwan kommt mit einem kleinen Nachen gezogen. Der Ritter steigt ein. Auf der Fahrt ernährt ihn der Schwan mit weißen Oblaten und singt, als sie über die Fluthen dahingleiten, süß wie ein Engel. Bei Antwerpen tritt der Ritter an das Land, wo man ihn schlafend in der Barke ankommen sieht und Alles in das höchste Staunen geräth. Er offenbart seine Absicht, ist im Kampf mit Telramunt glücklich und vermählt sich mit Elsany. Aber zugleich verbietet er ihr, jemals darnach, zu fragen, woher er gekommen, was sein Amt und was sein Geschlecht sei. Dies Verbot hängt unstreitig damit zusammen, daß sein Vater, als es von ihm erwartet wurde, nicht fragte. Man muß gestehen, daß Eva im Paradiese besser daran war, als die Fürstin von Brabant. Jene hatte es nur mit einem Baum zu thun, dessen Früchte ihrer Zunge ein Geheimniß bleiben sollten, und das Verbot, sie nicht zu essen, war ihr vom Jehovah auferlegt. Allein dieser war der Mann zu gleicher Zeit das Geheimniß und auch der, welcher darnach zu forschen der eigenen Gattin verbot. Blaubarts Geheiß und das des Herzogs an Eugenie, den Schlüssel nicht zu gebrauchen, sind leichter zu erfüllen, denn welch Weib ist gern einem Räthsel verheirathet? In diesem Contrast der gegenwärtigen und offenbaren Wirklichkeit mit einer unerkannten mysteriösen Ferne, welche sich über dies geschichtliche Leben stellt,

liegt der Reiz von Lohengrins Sage, weil das Bekannte auf diese Weise zum Unbekannten gemacht wird. Lange bewahrt die liebende Elsany ihre Treue. Lohengrin begleitet den Kaiser Heinrich den Vogler auf dem Zuge gegen die Ungarn in die Schlacht bei Merseburg und von da ferner auf alle Umzüge und Hoflager im Deutschen Reich. Heinrich schließt ein Bündniß mit dem Französischen König Karl und kommt deshalb mit ihm in Bonn persönlich zusammen. Der Papst Johann bittet den Kaiser um Hülfe gegen die Saracenen, welche Unteritalien verheeren und Rom bedrohen. Heinrich zieht daher mit Lohengrin und allen seinen Vasallen nach Rom, den Saracenen entgegen. Der König von Frankreich und der Griechische Kaiser gesellen sich zu ihm; die Saracenen werden geschlagen und Heinrich wird mit der Kaiserin zu Rom vom Papste gekrönt. Hierauf ziehen alle nach Haus und Heinrich hält zu Köln einen Hoftag, um die Vermählung seiner Tochter mit dem Fürsten von Lothringen zu feiern. Bis dahin ist das Gedicht ganz und gar chronikenartige Geschichte, lenkt dann aber zu Elsany zurück, die nämlich von einer Anverwandtin, einer Gräfin von Cleve, zur Erforschung des Geheimnisses aufgereizt wird, und dem Gatten ihren Wunsch anzudeuten wagt. Er weis't sie jedoch zu ihrer Pflicht des Schweigens zurück. Allein in einer zärtlichen Nacht vermag sie sich nicht länger zu bezähmen und fordert bestimmte Auskunft von ihm, weil sie, wie sie zur Rechtfertigung der Neugier sich überredet, dies ihren Kindern schuldig sei. Lohengrin verspricht ihr Gewährung ihres Wunsches, und offenbart sich nun feierlich nach einigen Ta-

gen vor dem ganzen Volk, gibt Nachricht vom Gral, vom Herrn desselben, seinem Vater Parcival, von Indien, seinem Bruder Kardeiz u. s. w. Dann nimmt er den rührendsten Abschied von seinen Unterthanen, seinen theuren Kindern und seiner geliebten Elsany. Schon harrt der englische Schwan mit der Barke und führt ihn über die Meereswellen dahin. Weinend blickt man dem Scheidenden nach. Ohnmächtig stürzt die unglückliche Herzogin zu Boden, und die krampfhaft geschlossenen Zähne müssen ihr mit einem Kloß aufgebrochen werden. — Der Gral selbst ist hier das Fatum, was orakelnd im Rückhalt steht. Ueber Parcivals Frage war das höchste Glück verhängt, und er fragte nicht. Lohengrin ist der vom göttlichen Geschick gesandte Held, der sich im Kampf bewährt. Die Fürstin gibt sich ihm zu eigen und macht seinen Willen, ihr ein Mysterium bleiben zu müssen, zu dem ihrigen. Aber bald entzündet sich das Pricklen des neugierigen Verstandes, um das Wunderbare zu vernichten und den gewiß seltsamen Zusammenhang zu erkennen. Sie fragt also, und die Frage zerstört ihr schönstes Glück. So rächt sich das ungläubige Mißtrauen gegen das Gute durch den Verlust desselben.

Im Titurel heißt die Gemahlin Lohengrins Belaye de Lyzaborie und die Veranlassung seines Verlustes wird anders erzählt. Sie ist ihm nämlich unbeschreiblich zugethan, und betrübt sich auf das Aeußerste, wenn er der Jagd oder des Turnierens wegen von ihr zieht. Da wird ihr von einem alten Weibe gerathen, daß sie, wolle sie ihren Gemahl mit unauflöslichen Banden an

sich

sich knüpfen, ein Stück vom Fleisch seines Leibes essen müsse. Sie beredet daher ihre Verwandten dazu, dem schlafenden Lohengrin, den man bindet, ein Stück auszuschneiden. Wie sie ihn deswegen umringen, träumt er gerade ängstlich, fährt auf, sieht die gezückten Messer und Schwerter, glaubt sich verrathen, schlägt Einige nieder, wird aber von der Ueberzahl ermordet. Nur ein Schwert, ein Horn und einen Ring läßt er der kummervollen Wittwe zurück, welche seinen Tod nicht lange überlebt. Sie werden beide in einem Kloster begraben. Die grausige Zauberei des Fleischessen, welche den einfachen Gedanken ausdrückt, daß sie Ein Fleisch, Eine Person sein sollen, findet sich auch in anderen Sagen wieder.

Noch eine andere Auffassung der Sage ist die vom Schwanritter, einem Gedicht Konrads von Würzburg. Das Wappen der Grafschaft Cleve, worin ein silberner Schwan steht, ist eigentlich das Thema, was der Dichter durch seine Geschichte erläutern will, in der wirklich eine arge chronologische Verwirrung herrscht. Gottfrid von Bouillon hat nämlich sein Land seiner Wittwe als Erbe hinterlassen, ist aber auf dem Kreuzzug, den er unternommen hat, gestorben. Nun macht ein Verwandter des Hauses, der Herzog von Sachsen, ein wilder und trotziger Mensch, sein Recht als Gottfrids Bruder geltend, wogegen die Herzogin sich auf die ausdrückliche testamentarische Verfügung ihres Mannes beruft. Karl der Große wird von den Parteien zur Schlichtung des Rechtsstreites herbeigerufen und ordnet zu Neumagen (Nimwegen) ein Kampfgericht an. Doch

Jedermann fürchtet den Sachsen. Die Herzogin setzt sogar ihre schöne Tochter zum Preise ein, aber Niemand steht zum Streit für sie auf. Da, in der höchsten Noth, erscheint ein Nachen, von einem Schwan gezogen, welcher einen jungen Ritter führt, der für die Herzogin den stolzen Sachsen besiegt und nun mit ihrer Tochter sich vermählt. Vom Gral ist hier so wenig, als von der Tafelrunde, eine Spur. Die Erzählung selbst ist in Konrads Weise, einfach, rasch und leicht, und die unwillkürlich entstehende Liebe der jungen Herzogin zum tapfern und zierlichen Ritter besonders gut ausgeführt.

Es ist merkwürdig, daß ein Baierscher Dichter, Ulrich Fürterer, im vierzehnten Jahrhundert, fast alle romantischen Sagen zu einem grosen Cyclus zu verarbeiten suchte und dies Riesenwerk in der Strophe des vollständigen Titurel auch wirklich ausführte. Das Ganze theilt sich in dreizehn Gedichte. Das erste derselben handelt vom Ursprung der Helden- oder Ritterorden und von dessen Gelegenheit zum Trojanischen Kriege, von der Vermählung der Thetis, Jasons, der Medea und dem Merlin. Das zweite erzählt ausschließlich von Merlins Geburt und Jugend; das dritte von Gamuret und Gaudin; das vierte von Tschionatulander und Sigune; das fünfte von Parcivals Jugend, seinem Abschied von der Mutter und seiner Fahrt nach Nantes; das sechste von Lohengrin; das siebente von Wigalois; das achte von Seyfried de Ardemont, geboren von Koerzin, wie er geboren, erzogen und getauft ward und je in seiner Jugend sich nach Ritterschaft sehnte; das neunte von Melerans

von Frankreich und Dydomeye von Clamarsy; das zehnte von Iwain; das eilfte von Persibein, der den Florant sendete und zu Karidol brachte; das zwölfte vom Ritter Poytiälier; das dreizehnte in sechs Bücher eingetheilte von den mächtigen Thaten Lancelots von Lac.

III.

Die Wirklichkeit.

Der Glaube zog den Geist in das stille Jenseits des unsichtbaren Wesens hinüber; die Ehre trieb ihn, im diesseitigen allgemeinen Bewußtsein durch die That des Ruhmes sich Anerkennung zu verschaffen; endlich hebt er diese Beziehungen in sich auf und macht sich den unmitelbaren Genuß seiner selbst zum Zweck. Hiermit hört alles Jenseitige auf. Das Auge richtet sich nicht zum Himmel, der Gedanke nicht zum Gedanken, wie im Glauben an Gott und im Streben der Ehre, sondern, was dem Bewußtsein als sein Gegenstand gilt, ist ein Einzelnes, ist ein diesseitiges Jenseits und mit ihm dasselbe. Der Geist steht daher auf dieser Stuffe in der völligsten Gegenwart und ist sich der Wirklichkeit seines Zweckes durch das sinnliche Dasein desselben gewiß. Diese Gewißheit giebt einerseits durch ihre Bestimmtheit eine große Ruhe, aber andererseits auch eine große Unruhe, weil zur Versöhnung des Bewußtseins die unmittel-

bare Nähe des Gegenstandes, auf den es sich bezieht, nothwendig wird. Mit und in Gott lebt man nur im Geist und in der Wahrheit, und die Ehre ist die Erscheinung des persönlichen Werthes im öffentlichen Bewußtsein. Aber die Geliebte als ein Einzelnes kann nicht in solcher Ferne des Gedankens gelassen, sondern muß zur sinnlichen Gegenwart werden, wenn die Gemeinschaft mit ihr die Form der abstracten Sehnsucht verlassen und zur Realität des Friedens umschlagen soll, weshalb die Ehe der Liebe folgt. — Allein eben hiermit ergibt sich ein Unterschied dieser Wirklichkeit. Als Sehnsucht nämlich ist die Liebe mehr idealer Natur, weil in ihr die Einheit mehr gedacht wird und der Gedanke die Bewegung erregt, diese Form des Begriffs in die der Realität umzuwandeln. Als Befriedigung aber, indem der Reiz der Entsagung sich verliert, wird sie gewöhnlich und fällt in die Kategorie der gemeinen Wirklichkeit. Symbolisch könnte man schon die Brunhild unseres nationalen Epos in diesem Sinne deuten, welche als Jungfrau poetisch ist, als Frau aber ganz zum schwachen Weibe wird. Das Element des unmittelbaren Daseins lös't daher alle erhabene Spannung des Gemüthes auf, und die Wirklichkeit in dieser Bedeutung, welche die am meisten begriffene und anerkannte ist, weil sie eine der niedrigsten Formen derselben ausmacht, erscheint als die Gewährung von Allem. Jeder Zweck taucht in ihr auf und wird befriedigt oder vereitelt, je nachdem es gerade kommt, und die Kraft der hohen Nothwendigkeit, die Mutter der Tragödie, wird hier zur Urheberin der Komödie. Jede Regung des

Geistes, jede Willkür desselben, erscheint in dieser Oberfläche des Lebens auf eine fragmentarische Weise. Die Geister zeigen sich in dieser selbstsüchtigen Vereinzelung, nicht der Geist, und deßhalb endigt das Epos des sinnlichen Bewußtseins mit der Zersplitterung, welche in der Anekdote das Allgemeine durch ein Einzelnes zeichnet, und den göttlichen Begriff nur noch in den rhapsodischen Stücken empirischer Zufälligkeit besitzt.

a) Die ideale Leidenschaft.

Wenn wir bisher die Gewalt der Sitte, der Religion, des heroischen Glaubens und der Ehre betrachteten, so fehlte zwar diesen Sphären die Liebe des Mannes zum Weibe nicht. Vielmehr war sie ein ständiges Element. Aber keineswegs erreichte sie eine solche Macht, daß sie den einzigen Inhalt des Epos ausgemacht hätte. Die Rache des Gatten, die Erringung des Rechtes, die Bewahrung des Gelübdes, die Heiligkeit des Glaubens, die Reinheit der Ehre, der Dienst des Mysteriums waren die Altäre, auf welchen alles Andere als weniger wesentlich geopfert wurde. Im Iwain aber so wenig, als im Wigalois, erst im Lancelot öffnet sich der bodenlose Enthusiasmus liebender Schwärmerei. Sigune und Tschionatulander, Parcival und Cundwiramurs sind ebenfalls leidenschaftlich, aber die Liebe ist, wie wir sahen, nur ein Moment im Ganzen dieser Dichtungen, die im Grunde von einem ganz anderen Wesen erfüllt und begeistert wurden. Jetzt erhebt sich uns die Liebe zum

Standpunkt absoluter Leidenschaft und vernichtet alles nicht von ihr Durchdrungene. Nur von der Tiefe dieses Gefühles aus kann verstanden werden, was auf diesem Gebiete vorgeht. Und weil diese Macht der Liebe etwas so allgemein Menschliches ist, so müssen wir in dieser Allgemeinheit und Wirklichkeit den Aufschluß darüber finden, daß die von hier aus entsprungenen Dichtungen sich eine so allgemeine Zuneigung und Verbreitung erworben haben. Dies wird nur dadurch möglich, daß ihr Verständniß nichts Besonderes voraussetzt. Engländer, Franzosen, Spanier, Italiener und Deutsche sind mit diesen Sagen vertraut, und nicht allein bis auf unsere Tage, sondern bis an das Ende der Welt, wie sehr auch die Formen wechseln mögen, wird sich die Geschichte der unschuldigen und die Geschichte der innigsten und gegen ihren Willen schuldigen Liebe ihr Interesse erhalten. Diese beiden Richtungen, der Schuld und Unschuld in der Liebe, haben sich in zwei Dichtungen abgespiegelt, in Isold und Tristan und in Flos und Blancflos.

Flos und Blancflos ist aus dem Französischen des Ruprecht von Orbent zu uns gekommen und von Konrad Flecke in einer ruhigen und anmuthigen Darstellung wieder gegeben. Auch eine kurze altplattdeutsche Bearbeitung gibt es, die aber nur wie ein treuherziger Auszug angesehen werden kann. Ueberhaupt ist der Stoff, wie der Tristan, durch die vielfachste Erneuung, für die Literatur unerschöpflich. Wir wollen nur vorübergehend an Boccaccio's vielbesprochenen filocopo, an Mozarts Belmonte und Constanze und an die moderne Bearbeitung

in epischer Form durch Sophie von Knorring erinnern. Den bekannten Inhalt wollen wir nur kurz angeben. Der Sohn eines Arabischen Königs, Flos, wird mit Blancflos, der Tochter einer gefangenen Gräfin von Auvergne, die der Königin als Gesellschafterin dient, gemeinschaftlich erzogen. Dies führt sie, wie den Medschnun und Leila, schon in der Wiege zur Liebe. Als der Vater die Neigung seines Sohnes bemerkt, mißbilligt er sie, und kaum vermag die Klugheit und Beredsamkeit der Königin eine harte Behandlung des Mädchens zu verhüten. Doch entfernt der König seinen Sohn in die Fremde, welcher mit den bittersten Gefühlen von seiner schönen Gespielin nach Mantua scheidet. Blancflos verkauft er an Morgenländische Kaufleute, welche sie dem Serail des Sultans von Babylon verkaufen. Um seinen Sohn zu täuschen, als wenn das Mädchen gestorben wäre, erbaut er ein köstliches Grabmal. Der zurückkehrende Flos ist untröstlich, erfährt aber die Wahrheit und geht sogleich zu Schiff, um seine Geliebte wieder zu suchen. Mehre Spuren leiten ihn glücklich nach Babylon. Durch seinen gütigen Wirth gelingt es ihm, näher mit der Einrichtung des Harems bekannt zu werden; durch seinen Reichthum und sein angenehmes Betragen, beim Schachspiel das Vertrauen des Pförtners zu gewinnen, der ihn in einem Korbe mit Rosen versteckt und so in die Zimmer von Blancflos tragen läßt. Sie ist außer sich, vor Ueberraschung und Entzücken, als der rosenfarben gekleidete Flos aus dem Korbe aufblüht, und hält ihren Geliebten im Einverständniß mit ihrer treuen Freundin Clarisse heimlich bei sich verborgen. Mehrmals verschläft sie in den

Armen des Liebenden die Stunde, zu welcher die Frauen des Harems sich dem Sultan vorstellen mußten. Clarisse weiß sie indeß immer zu entschuldigen. Doch eines Tages eilt der Sultan, dem dies Ausbleiben zu sehr auffällt und der Blancflos vor allen Frauen gern sah, in ihre Gemächer und findet sie nun schlafend am Busen des Geliebten. Darüber ergrimmt, beschließt er ihre Verbrennung an dem Feste, wo er unter den Mädchen zu wählen und ihre Unschuld zu prüfen pflegte. Ein Ring, den sie besitzen, hat die Kraft der willkürlichen Entfernung. Aber weder Flos noch Blancflos will von ihm Gebrauch machen; einer will mit dem anderen sterben; sie werfen daher den Ring weg. Ein Ritter, der sie beobachtet, hebt ihn auf und trägt dem Sultan den rührenden Streit vor. Doch der Sultan will ihn selbst tödten, aber Blancflos drängt sich immer vor, den Strich des Schwertes mit ihrem Nacken aufzufangen. Alle Umstehenden weinen und die Stimmung des Sultans geht endlich in die allgemeine Rührung über. Er befragt Flos um seine Herkunft, der sich freimüthig mit tapferem Anstande bekennt. Er gibt ihn frei und Flos kehrt nun mit der Geliebten in sein Vaterland zurück, wo indessen sein Vater gestorben war und der Tod also dies Hinderniß hinweggeräumt hatte.

Man fühlt dieser dürren Skizze des Stoffs schon an, daß sie die Begeisterung eines Dichters zu erregen in hohem Grade fähig sein müsse, und Konrad, bei dem wir freilich nicht beurtheilen können, wie viel seinem Original angehört, täuscht hierin nicht. Mit großer Naivetät, in einer sanften Sprache, hat er diese reine

Liebe gezeichnet. Die Entwicklung derselben vom unbefangenen Traum an durch alle Stufen der Trennung, Sehnsucht, Wiedervereinigung und ihrer selbst als des höchsten Zweckes bewußten tritt klar hervor. Wie anmuthig ist das Tändeln der Kinder, als sie lesen und schreiben lernen; wie ganz das Gefühl der Kindheit, und doch schon unbewußt über sie hinausschreitend die Zärtlichkeit, als Flos und Blancflos das erstemal von einander scheiden müssen; wie wahr der Schmerz des knabenhaften Jünglings, als er seine Geliebte todt wähnt! Wie eine Knospe sich zum offenen Kelch erschließt, so entfaltet sich das Pathos der Liebenden immer rascher, fester und tiefer, als sie sich wiedergefunden haben und dem Tode entgegen gehen und hier nun die ganze Fülle ihrer Liebe, die ganze Ungetrenntheit ihres Lebens unbeschreiblich rührend, und doch nie weichlich, sondern im kindlichen Ton immer voll königlicher Grandiosität hervorbricht.

Die Dichtung selbst hat diese schuldlose und selige Liebe symbolisch in dem durchgeführten Bild der Lilie und Rose angedeutet, welchen Gegensatz zu unserer Zeit Tieck in seinem Octavianus so herrlich geschildert hat. Flos ist die sonnige, glühende, zum Licht gedrängte Rose, Blancflos die Lilie, wie silbernes Mondlicht, in sich haltend die unendliche Sehnsucht. Auf jenem wunderbaren Grabmal, was der Vater des Flos erbauen ließ, sitzt Flos auf einer Rose und Blancflos auf einer Lilie; mannigfaches, von Gold getriebenes Gezweig rankt sich herum; künstliche Vögel sitzen in dem Laube und von Zeit zu Zeit begrüßen sich die lieblichen Kinder mit innigen

Worten und offenbaren sich ihr süßes Geheimniß der Sehnsucht und des Genusses. — Auch die Reise des Jünglings, wie er immer mündiger, durch die Liebe immer entschlossener wird, die Listen, welche er anwendet, das Uebernachten in demselben Hause, bei denselben Leuten, wo auch Blancflos auf ihrem Weg nach Babylon gewesen war, das verschlungene Local des Thurmes, in welchem sich Alles ereignet, die Lüsternheit des Pförtners nach dem Reichthum des Flos, die Beschreibung des kostbaren mit sinnreichen Bildern ausgezierten Bechers, welchen der Vater ihm geschenkt hat, sind untadelhaft.

Wenn uns nun in diesem Gedicht die Unschuld der kindlichen Gesinnung in aller Gewalt der Leidenschaft und das allmälige Reifen dieser Glut anzieht, so wenden wir uns jetzt zu einem Gedicht, worin die Liebe sich plötzlich erfaßt, und in der höchsten Leidenschaftlichkeit der männlichen Kraft und in der Schuld eines verbrecherischen Umganges erscheint. Es ist die Sage von Tristan und Isold. Sie entsprang im Bretonischen Stamm, wo sie Thomas von Erceldoune im dreizehnten Jahrhundert dichtete. Er empfing den Namen Thomas der Reimer; Gottfrid nennt ihn Thomas von Britannien. Noch jetzt wird sein Andenken unter seinen Landsleuten in Achtung erhalten. Sein Geburtsort ist wahrscheinlich Ercel-doune, ein Dorf am Leader, zwei Meilen über dessen Vereinigung mit dem Tweed. Er war als Dichter und Prophet berühmt. Der Sage nach ward er in früher Jugend in's Elfenland entführt und kehrte zwar nach sieben

Jahren wieder, verschwand aber im Alter wieder dahin zurück. Noch ist der Eitelbaumstein zu sehen, in dessen Nähe er unter dem Schatten des Eitelbaumes geweissagt, und noch stehen die Ruinen des Lermonts Thurmes, wo er gelebt haben soll. Nach dieser ursprünglichen Quelle haben Gottfrid von Straßburg und seine Fortsetzer die Sage unter uns wiedergedichtet. Die Bearbeitungen, welche wir außerdem noch durch Eilhart von Hobergen und Segehart von Babenberg besitzen, sind wenig bekannt, dürften aber nach allem Ermessen die Vergleichung mit der Gottfridschen Behandlung nicht wagen können. Gottfried starb über seiner Arbeit und kam nur bis dahin, wo Tristan zum Herzog Jovelin von Arundel geht und sein Verhältniß zur zweiten Isold anhebt. Von hier an vollendete Ulrich von Thurheim das Uebrige; dasselbe, aber noch ausführlicher und lebendiger, that Heinrich von Friberg auf Bitten eines Böhmischen Edlen von Leuchtenberg. Wie groß auch Gottfrids Kunst war und wie unerreicht sie blieb, so muß man doch diese Fortsetzungen, besonders die letztere, auf jeden Fall seiner würdig finden, und die von Gottfrid begeisterten Dichter ordnen sich selbst seiner Meisterschaft demüthig unter.

Veldeck und Hartmann von der Aue sind einfach und anschaulich; bei Wolfram flammt überall das Ringen nach ewiger Bedeutsamkeit und brennt in den vielfachsten Farben; Gottfrid ist so einfach und fließend, als tief und mannigfach, und nur die Nibelungen, der fragmentarische Titurel und Reinecke Fuchs halten ihm in der

Schönheit der Darstellung das Gleichgewicht. Gottfrid ist durchaus lyrisch, aber seine Lyrik ist plastisch. Die größte Ruhe und Heiterkeit waltet in seiner Dichtung. Jedes Moment des Ganzen ist volle Beseelung und in jedem Wort offenbart sich die Harmonie. Bei der scheinbaren Fremdheit, womit er die Geschichte behandelt, als Anschauender ihrem Verlauf zusieht und so mit der gediegensten Objectivität alle Gestalten und Verhältnisse in hellen Bildern vor uns entstehen läßt, ist er dennoch ganz ergriffen vom Geschick des Epos und zeigt es sich, daß ungemessene Vertiefung in die Sache das vollendete Ebenmaaß in ihr hervorgebracht hat. Nur durch grenzenlose Entäußerung seiner selbst konnte eine so leichte und ätherisch schwebende Darstellung errungen werden. Die Farben, die hier brennen, klingen wieder in den zarten Versen, in der Musik der Worte. Ein Himmel von Wohllaut enthüllt sich hier und der Geist des Minneliedes ist hier episch geworden. Die Natur des Gegenstandes brachte das Spielende mit sich, ein Verweilen in der Empfindung, von deren süßem Weh und herber Wonne das Herz nur ungern scheidet. Aber dies Tändeln, mit welcher Grazie bezaubert es uns, von welchem Reichthum der sinnigsten Gedanken ist es gestählt! — Zur heroischen Würde der Nibelungen und zur contemplativen Feierlichkeit des Titurel gesellt sich daher die erotische Anmuth von Gottfrids Tristan als das dritte Moment, als die höchste Feier der irdischen Liebe.

Den Eingang des Ganzen macht die Geschichte Riwalins von Parmenie und Blanscheflurs, der Schwe-

ster des Königs Marke von Cornwallis. An einem Hoffeste geschieht es, daß Riwalin sich so sehr in Blanscheflur, als sie in ihn sich verliebt. In einem Kriege leistet er ihrem Bruder Beistand und wird tödtlich verwundet. Durch Hülfe ihrer Amme verkleidet sich Blanscheflur in ein altes arzneikundiges Weib und geht so zum Kranken Die Amme läßt sie allein, sie gibt sich zu erkennen und Riwalin erglüht in ihren Armen zu neuem Leben. Sie wird schwanger und mag darum nicht in Cornwallis bleiben. Als Riwalin ganz genesen, entführt er sie über den Canal nach Frankreich, bleibt aber bald darauf in einem Kriege mit einem benachbarten Fürsten Morgan. Blanscheflur aber stirbt bei der Geburt eines Sohnes, der von diesen betrübenden Umständen den symbolischen Namen Tristan, der Traurige, empfängt.

Der getreue Marschal Rual erzieht ihn als seinen Sohn, um ihn vor den Nachstellungen des feindlichen Morgan zu sichern. Wunderbar schnell wächs't der Knabe in seiner Ausbildung. Da entführen ihn seiner Schönheit und Anmuth wegen Norwegische Kaufleute, um ihn zu verkaufen, indem sie ihn sich in das Schachspiel vertiefen lassen und unvermerkt die Anker lichten. Seinen treuen Hofmeister, Curvenal, setzen sie in einem Boot aus. Als sich aber ein Sturm erhebt, nehmen sie ihn für eine Strafe des Himmels um ihren Raub und setzen auch Tristan wieder aus. — Er befindet sich in Cornwallis, ohne sein verwandtschaftliches Verhältniß zu Marke zu kennen. Er gibt sich für den Sohn eines

Kaufmanns aus und kommt so an des Königs Hof nach Tintajol, wo er sich durch seine zierliche Art zu jagen, durch seine Verständigkeit, Kunstfertigkeit und Musik allgemein beliebt macht. Tristan, Tristan, li Parmenois, Comme est gentil, comme est courtois! Der König läßt ihn gar nicht von seiner Seite und schlägt ihn endlich zum Ritter. Da kommt Rual li Fortenant, der ihn überall gesucht hat, auch an Marke's Hof, und Tristan, ihn in seinem bettelhaften Pilgergewand dennoch wiedererkennend, stürzt ihm weinend in die Arme. Rual entdeckt nun dem Könige und Tristan den Zusammenhang der Sache, wodurch sie natürlich noch inniger mit einander verknüpft werden.

Bald darauf widersetzt sich Tristan einer Abgabe, welche die von Cornwallis an die von Irland geben; die alte Sage vom Tribut der Athenienser an Kreta wiederholt sich hier. Tristan übernimmt den Kampf mit dem furchtbaren Morholt, der den Tribut einfordert, tödtet ihn, wird aber auch vom vergifteten Schwert desselben getroffen und verfällt in eine unheilbare Krankheit. Nur Morholts Nichte, die zauberkundige Isold in Irland, könnte ihn heilen, weshalb er sich als Spielmann verkleidet, sich von Turvenal heimlich mit einer Harfe an den Strand von Dublin aussetzen läßt und vorgibt, daß er gescheitert sei. Durch seinen Gesang weiß er sich bald Freunde zu verschaffen, die seiner pflegen. Ein Pfaffe, der Lehrer der jungen Königin, macht die Neigung derselben rege, durch ihn im Harfenspiel und Gesang sich zu vervollkommnen. Die junge Isold besucht ihn auch wirklich

mit ihrer Mutter, der alten Isold, und verspricht ihm Heilung unter der Bedingung, sie in seiner Kunst zu unterrichten. Dies geschieht. Isold wird Meisterin der holden Kunst und Tristan gesundet. Unter dem Vorwande, sein Weib und seine Kinder wieder sehen zu wollen, geht er nun nach Cornwallis zurück und bringt hier die junge Isold in Vorschlag, Marke's Gemahlin zu werden.

Er übernimmt die Werbung selbst, als schon mit Irland vertraut. Als sie hier ankommen, hören sie von einem Drachen, der das Land verwüstet und für dessen Tödtung die junge Königin selbst zum Preise steht. Tristan befiehlt daher dem Curvenal, sich mit seinen Leuten heimlich am Meer zu halten, macht sich allein auf und erlegt das Ungeheuer in einem gräßlichen Streit bei Weisefort. Als Wahrzeichen steckt er die ausgeschnittene Zunge zu sich, wird aber von ihrem verpestenden Duft so betäubt, daß er wie leblos niedersinkt. Da kommt der nach Isold lüsterne Marschall von Irland, sieht den todten Drachen, entdeckt nirgend die Spur eines Kämpfers, und gibt sich daher am Hof für seinen Ueberwinder aus. Aus Neugier, des Unthieres Aufenthalt zu sehen, reiten die Frauen heimlich nach dem Schauplatz der That und finden zufällig den am Boden liegenden Tristan. Sie erstaunen, entdecken, als sie ihn näher untersuchen, die Zunge des Drachen, ahnen den ganzen Zusammenhang und nehmen ihn auf ihren Pferden mit sich. Durch ihre Pflege kommt er wieder zu sich, und sie fragen ihn, ob er nicht Tan-

tris sei; denn so hatte er sich als Spielmann genannt. Er bejaht es, so wie daß er den Drachen erschlagen. Da ereignete es sich, daß Isolde, welche ihrer schönen Haare wegen die blonde hieß, sein Schwert in spielender Neugier besah und Scharten darin entdeckte. Nun hatte sie aus dem Schädel ihres Oheim Morholt die Schwertsplitter, welche darin sitzen geblieben waren, in einer Schachtel aufgehoben, holte sie herbei, fügte sie versuchend in dunkler Regung in die Scharten, und siehe, sie paßten zusammen. Da ward ihr auch der Name Tantris als eine Umstellung von Tristan offenbar. Zornig nahm sie das Schwert und eilte, ihren Oheim an Tristan zu rächen, der gerade im Bade saß. Bei diesem seltsamen Auftritt kamen die Mutter und die Kammerfrau Brangane hinzu und hielten sie in ihrem Beginnen auf. Nun entdeckte Tristan sich und den Zweck seiner Sendung, und fand Verzeihung selbst durch Vermittelung der Frauen bei dem Könige. Den Marschall beschämte er durch das Fehlen der ausgeschnittenen Zunge in öffentlicher Versammlung als einen feigen Lügner und führte nun Isold als Braut seines Oheims und Königs nach Cornwallis über.

Die alte Isold hatte der Brangane einen magischen Trank mitgegeben, der, von zwei Liebenden genossen, sie unauflöslich an einander ketten müsse; in der Brautnacht sollte sie ihn ihrer Tochter und deren Gemahl in den Wein schütten. Allein eines Tages, als Isolde und Tristan im Schiff Wein begehren, vergreift sich Brangane, schenkt ihnen arglos den Zaubertrank

ein

ein [illegible] so ihr Geschick auf immer. Entschieden lieben sich nun Beide und betrügen daher in ihrem Einverständniß den König.

Gleich in der ersten Nacht muß die ohne ihr Wollen in das Unglück verstrickte Brangäne bei dem Könige schlafen, während Isold bei Tristan liegt. — Aus Furcht des Verrathes will Isold Brangänen umbringen lassen, wird aber von ihrer Treue so beschämt, daß sie von da an die innigste Vertraulichkeit mit ihr eingeht. — Doch bleibt ihr Verhältniß zu Tristan nicht verborgen. Nicht Seufzen, nicht schmachtende Blicke, nicht unendliche Aufmerksamkeit allein enthüllt es, auch im Bette werden sie überrascht. Doch wissen sie Marken immer zu täuschen. Als der Hof zu viel von dieser Untreue redet, will Marke durch ein Gottesgericht Gewißheit über seinen Argwohn erlangen und die Königin soll nach dem Ausspruch des Londoner Concils glühendes Eisen tragen. Aber Tristan verkleidet sich als Pilger; die Königin läßt sich von ihm aus dem Schiff an das Land tragen; absichtlich muß er mit ihr stolpern und fallen, und nun schwört sie, daß kein anderer Mann, als Marke und jener Pilger, an ihrer Seite gelegen habe. Gegen diese frivole Wahrheit konnte Gott natürlich nichts einwenden. — Doch bald erneuet sich das alte Mißtrauen und dessen Bestätigung und Marke verbannt Beide von seinem Hof. Sie ziehen in einen Wald, in eine schöne geräumige Höhle, die fossure à la gent amant, und leben hier höchst schäferlich mit einander. Eines Tages vernehmen sie Jagdlärm. In halber Vorahnung gehen sie in die Höhle und legen sich, nachdem sie Alles zugemacht haben,

noch schlafen. Tristan legt zwischen sich und Isold das blanke Schwert. Marke wird wirklich in diese Gegend geführt. Ein Jäger entdeckt die Höhle, erblickt die Liebenden durch einen Spalt, und sagt dem Könige von diesen „göttlichen“ Wesen. Der König sieht sie auch, erkennt zu seinem Erstaunen seine Frau und seinen Neffen, ist durch das Schwert von ihrer Unschuld überzeugt und ruft sie wieder an den Hof zurück. — Ein andermal entfernte sich Tristan an den Hof des Herzogs Gilan von Gales, erschlug für diesen den verwüstenden Riesen Urgan, und empfing dagegen von ihm, nach einem Vertrage, den sie gemacht hatten, das wunderbare Hündchen Petitcriut, was in allen Farben spielte und durch das Getön seiner Schellen jede Schwermuth vertrieb. In einer Harfe sandte er es zu Isold, welche sich sehr darüber freuete, aber dem Hündchen endlich die Schellen abnahm; denn, weil sie wohl wußte, was ihr Freund litte, wollte sie allein nicht leidlos bleiben, vielmehr den gleichen Schmerz des Kummers mit ihm theilen. — Noch einmal ging Tristan zu Marke zurück, ward nun aber von ihm selbst in Isolds Bett gefunden. Doch hatte er noch Zeit zur Flucht und gab ihr beim Scheiden das Versprechen, nicht eher sich zu verheirathen, als bis er sie noch einmal gesehen; zur Erinnerung daran steckte sie ihm einen Ring an.

Nachdem er Spanien, Deutschland, Frankreich in mancherlei Abenteuern durchzogen war, kam er an den Hof des Herzogs von Arundel und wurde der Genosse seines Sohnes Kahedin. Er hatte eine schöne Schwester, Isold, ein sehr schönes Mädchen mit überaus weißen

Händen, woher sie den Beinamen aux blanches mains bekam. Tristan ward durch ihre Reize, durch ihren Namen, durch momentane Reue über sein voriges Verhältniß verwirrt und vermählte sich zur Freude des ganzen Hofes mit Isold. Allein er lag ihr nicht bei, weil er stets an seine blonde Isold und an sein Versprechen erinnert wurde. Auf ihr endliches Befragen gab er der weißhändigen Isold, nachdem sie ihre Verwunderung lange für sich behalten hatte, vor, für ein Jahr das Gelübde der Enthaltsamkeit gethan zu haben. Einst ritten sie zusammen aus und von einem Tritt des Pferdes in eine Quelle spritzten mehre Tropfen unter Isolds Kleid bis zu dem Anger „wo die braunen Blumen stehen", über welche Kühnheit des Wassers sie mit sich selbst in einen leicht zu errathenden Monolog in Bezug auf Tristans Betragen verfiel. Ihr Bruder Kahedin hörte ihn aber und drang in sie um Aufschluß. Sie gab ihn und nun machte Kahedin seinem Freunde die bittersten Vorwürfe über sein ehrenrühriges Betragen. Da entdeckte Tristan sich ihm und reizte ihn zu einer Fahrt nach Cornwallis, damit er seine Geliebte sähe. Er ging es ein und überzeugte sich wirklich von der Schönheit und feurigen Liebe der Königin, gegen welche die seiner Schwester matt erschienen. Nun vermählte sich Tristan nach seiner Rückkehr wirklich mit der weißhändigen Isold. — Kahedin hatte eine heimliche Liebe mit Kassin, der Frau eines Ritters Rampotenis, und zur Vollführung des Ehebruchs war ihm Tristan durch List behülflich. Als sie aber nach der That vom Schloß zurückritten, rannte Rampotenis, der durch einen zufälligen Um-

stand zum Verdacht geleitet wurde, Kahedin nieder und verwundete Tristan tödtlich. Er sandte deswegen nach England, die blonde Isold zu holen. Ein weißes Segel sollte verkünden, wenn sie käme. Ein weißes Segel taucht auf am Horizont. Ein Schiff, sagt Isold aux blanches mains. Die Farbe? fragt Tristan. Schwarz, erwidert sie. Da stirbt er. Die blonde Isold kommt an, findet den Geliebten todt, stürzt über ihn her, bedeckt ihn mit ihren Küssen und stirbt. Marke erbauete für sie ein Kloster à l'estelle de sainte Marie und ließ auf ihrem Grabe einen Rosenstrauch und eine Weinrebe pflanzen, die ihre Zweige in einander verflochten.

Wenn in Flos und Blancflos Rose und Lilie das Ganze deuteten, so hier Rose und Wein eben so sehr. Denn durch die ganze Sage strömt der Rausch der üppigsten Sinnlichkeit mit heißem Drang und die Lilie der Unschuld ist nirgends zu sehen. Sehr schön hat Heinrich von Friberg dies Symbol gewendet. Die Lust der Welt, das Sinnliche, vergeht; Christus aber trägt blutige Rosen in seinem Dornenkranz, der durch ihn der unsere ist und daher haben wir in ihm als seine Reben zu wachsen; er ist der wahre Weinstock.

Das Princip der ganzen Dichtung ist die Liebe in ihrer irdischen Herrlichkeit. Zwar hat die Sage den Grund derselben in eine Zauberei gelegt, daß nämlich Isold und Tristan den magischen Liebestrank genießen, was dem Verhältniß das Aussehen gibt, als ob es nur äußerlich wäre, ohne innere Genesis. Allein sieht man näher zu, so wird diese Zauberei sich wohl eben so

verstehen lassen, als die Schlange, welche die Eva überredet, als die Hexen, die den Macbeth verführen, als der Geist, der dem Hamlet erscheint. Denn offenbar hat Tristan von Anfang an eine Beziehung auf Isold, nicht Marke. Er erschlägt ihren Oheim und sie heilt ihn; er lehrt sie die Musik, bringt sie als Gattin seines Königs in Vorschlag und befreiet sie durch seine Tapferkeit von einer verhaßten Heirath; sie rettet ihn zum zweitenmal vom Tode, will ihn dann der Heiligkeit der Blutrache opfern und versöhnt sich dann wieder mit ihm. In dieser Gemeinschaftlichkeit spielt immer schon ein ungewöhnliches Interesse Beider an einander durch. Auf der Ueberfahrt aber von Dublin nach Cornwallis, im engen Raume des Schiffes, wo nun Tristan sie zu unterhalten strebt, wird die Beziehung immer enger und fast ganz auf die reine Persönlichkeit eingeschränkt. Man findet bei Gottfrids Darstellung, daß hier etwas eintreten müsse, was Beiden die Nähe eröffnet, in welcher sie schon für einander leben. Dies ist nun der Trank. Als Zaubermittel zwingt er sie zur Liebe und ist ihr Schicksal. Aber die Nothwendigkeit, welche sie mit einander verknüpft, sind im Grunde sie selbst. Als Tristan durch Brangäne den Zusammenhang erfährt, zeigt er sich völlig zufrieden und fühlt sich durch dies Verhängniß in seiner Freiheit darum nicht gehemmt, weil er ein Leben ohne solche Nothwendigkeit, Isold lieben zu müssen, nicht mag. Der Trank ist daher nur wie eine symbolische Vorstellung des Inneren der Gemüther, aus Einem Becher

haben sie mit einander Dasselbe getrunken und alle Fremdheit unter sich ausgetilgt.

Allerdings hat aber die Wirkung des Zaubers noch eine Seite an sich, nach welcher sie mildernd und beruhigend wird. Die Liebe nämlich zwischen Tristan und Isold ist ungetheilt, wird nicht in Gedanken geführt, sondern verwandelt sich in Fleisch und Blut. Wenn in einem jüngeren Roman, in den Wahlverwandtschaften, jede reelle Vereinigung gemieden wird und die Vereinigung nur in der Sehnsucht, im schmachtenden Blick, in der Phantasie stehen bleibt, so ist hier das gerade Gegentheil vorhanden, indem die Liebenden sich einander immer zur völligen Hingebung nähern, weshalb die sinnliche Gegenwart der Liebenden für einander eines der Hauptmomente des Ganzen ist. Diese Lüsternheit und Wollust hat der Dichter gar nicht verschleiert; aber diese Wirklichkeit der Liebe, ihre endliche Seite, der Stand ihrer Erniedrigung, ihr träumerisches Naturleben, die Süßigkeit der beseelten Materie — sie wird durch den Zauber verstanden, weil diese kosende Lust, dies Entzücken der Jugend und Schönheit wahrhaft magisch ist. Der Geist vertieft sich selbst in einem andern, aber wie in einem Rausch. Die Andacht des Kusses ist der Liebe selbst ein Geheimniß und ein zauberisches Band scheint die Liebenden an einander zu fesseln.

Der Genuß des Minnetrankes ist daher Schluß von Tristans erstem Leben. Denn bis dahin ist er in steter Bildung begriffen; als Sänger, Ritter, Verfechter der Freiheit, Sieger über Ungeheuer, Brautwer-

der ist er immer gütig, edel, gerecht und offen. Aber von diesem Augenblick an entsteht in ihm das Entgegengesetzte. Zwar verschwinden die vorigen Züge nicht, aber mit ihrem Glanz verwebt sich nun der finstere Schatten der Lüge. Marke ist sein Oheim und Isold dessen Weib. Indem er ihr nun Wort hält und sie ihm bringt, kann er sie doch nicht lassen. Dieser Ehebruch ist daher zugleich Blutschande und sie streben, ihr Verhältniß sorgsam zu verdecken, welch Bemühen sich zur Intrigue gestaltet, weil sie zur Verheimlichung ihres Umganges Listen erfinden müssen. Um so mehr müssen sie es, als ihnen gegenüber die Hofleute große Aufmerksamkeit auf sie richten und aus Neid gegen Tristans Vorzüge und Ansehen beim Könige alle Schritte der Liebenden ausspähen; so Antret, Mariodo und der Zwerg Melot. Eben diese gegenseitige Wachsamkeit führt zu den Täuschungen, welche in dieser Parthie des Gedichtes interessiren, und von hier sind die anmuthigen Geschichten entstanden, wie der König den Estrich mit Mehl bestreuen läßt, um Tristans Fußtapfen zu entdecken; wie Tristan in Isolds Bett und zurück in das seinige springt, eine verbundene Ader sich aufreißt und das Bett mit verrätherischem Blut besudelt; wie sich die Liebenden durch schwimmende Spähne, welche sie in ein fließendes Wasser werfen, Zeichen geben, in einem Garten zusammenzukommen; wie hier der König lauschend auf einem Baum sitzt, aber der Mondschein im Schatten ihn den Liebenden verräth, welche ihn nun wieder zu hinter-

gehen und durch erheuchelte Reden für sich zu gewinnen wissen u. s. w.

Marke ist durchweg der schwache Mann, welcher seiner *Lüsternheit* und Begier gar nicht Herr werden kann. Tristan ist immer thätig für Isold, wie da, wo dem Könige sein Weib durch einen Ritter entführt wird, der ihm durch ein zweideutiges Versprechen diese Gabe entlockt hatte und Tristan nun durch seine List Isolden wieder zu entführen weiß, wie da, wo er sie der Gefahr entnimmt, einen Meineid zu schwören, wie da, wo er sie später bei der Kapelle vom Feuertode entreißt und mit ihr in den Wald flüchtet, bis Marke sie wieder entdeckt u. s. f. Marke dagegen lebt in ewigem *Zweifel* und ist in seiner Unentschlossenheit die rechte Folie vom *entschiedenen* Handeln der beiden Liebenden. Kommt ihm auch die Wahrheit nahe, so hat er doch nicht die Kraft, sie zu fassen, sondern versinkt bald in Reue über sein Benehmen, wird gerührt und haßt seinen Argwohn wieder. Diese Ohnmacht erscheint am klarsten, wo er Tristan und Isold nackt in der Fossure à la gent amant liegen findet. Statt hier eine Bestätigung seiner Gewißheit zu finden, überzeugt ihn das Schwert zwischen Beiden genugsam. Isold aber bestrickt ihn durch ihre Reize so, daß er sogar einen Sonnenstrahl, welcher durch ein kleines Loch der Wand auf ihren holden Leib fällt, verdrängt, das Loch mit Moos verstopft und ganz von Liebesweh bekümmert sich wieder still entfernt. Die *Lust* ist bei ihm Grund der Liebe, bei Tristan aber ist die *Liebe* Grund der Lust, weshalb sich die Poesie auf Tris-

stans Seite stellt und Marken beständig mit Ironie behandelt. Selbst als er endlich Isolden in Tristans Armen eingeschlafen findet, als er der höchsten Vertraulichkeit Beider gewiß sein kann, geht er erst noch hin, seine Räthe herbeizuholen, um Zeugen seiner Beschimpfung zu werden. Indessen aber entflieht Tristan, der den Abgehenden gewahrt hatte. Isold legt sich wieder scheinbar schlafend hin und Marke muß nun selbst von seinem Hof Vorwürfe über sein ewiges und nie recht begründetes Mißtrauen vernehmen. — Nun kommt Tristan in das Verhältniß zur zweiten Isold, was dem anderen zur ersten entgegensteht, weil sie nur der Widerschein der ersten Geliebten ist. Die weißhändige Isold liebt ihn wirklich, aber keineswegs mit der unendlichen Inbrunst der ersten. Auch er liebt sie, aber gerade da, wo die unbedingte Hingebung an sie eintreten sollte, fühlt er sich ihr entfremdet und ganz der blonden Isold eigen. Daher ist diese Liebe nur ein Schatten der ersten und durch sie seine Sehnsucht nach der alten Geliebten nur noch höher gespannt. — Gegen Isolds Bruder, Kahedin, verhält er sich aber gerade entgegengesetzt, wie zu Marke; er ist gegen ihn offen und treu, wird aber, indem er ihn bei seinem Ehebruch unterstützt, in den Tod gerissen und die weißhändige Isold, die von ihm hintergangen wird, tödtet ihn durch eine Lüge, die vielleicht nur ein Scherz sein sollte, aber freilich unzeitig genug war.

Ueberschauet man alle hier entwickelte Verhältnisse, so sehen wir zuerst die heimliche Vermählung

Riwalins mit Blanschestur, welche mit dem Tod von beiden endet. Sodann gibt Rual, um Tristan vor Morgan zu retten, ihn für seinen Sohn, und Tristan sich selbst in Cornwallis für das Kind eines Kaufmanns aus. Als diese Täuschungen sich aufgehoben haben, verstellt sich Tristan als Spielmann unter dem Namen Tantris. Das Verhältniß zu Marke ist eine ganze Reihe von Täuschungen, die alle nur Wiederholungen einer ursprünglichen sind. Tristan und Isold lieben sich, nicht Isold und Marke. Isold aber bleibt in steter Jugendblüthe sich immer selbst gleich. Auch wird sie nicht Mutter, weil alsdann ihr sittliches Verhältniß zu Marke, wie zu Tristan, gänzlich verunreiniget und nur mit Abscheu zu erdulden wäre. So aber erscheint sie nie weder als wirkliche Gattin, noch als Frau, sondern mehr als eine Houri, deren einzige That die Liebe ist. Eben so wird auch Tristan nicht Vater und kommt mit der anderen Isold nur zur Ehe, nicht zur Familie. Darum treten auch Isold und Tristan allenthalben reizend und verführerisch auf, so wie auch Tristan ganz frei, von keinem Verhältniß bedingt erscheint, denn sein Land Parmenie mit Leonnois hat er nach Morgans Besiegung Ruals Söhnen übergeben und kann sich daher seiner Liebe absolut widmen; Ruhm und Ehre gelten ihm nur in Bezug auf diese. — Der Schluß der Geschichte ist wieder eine Täuschung, welche sich ohne alle Nothwendigkeit aus reiner Willkür ergibt.

In der Fortsetzung Fribergs finden sich bedeutende Abweichungen von der Turheimischen. So

ist Tristans Narrheit bei Friberg weiter ausgeführt. Um sich nämlich der Königin unbefangen zu nähern, verkleidet sich Tristan einmal in die Tracht eines Narren, nimmt den Kolben in die Hand, ruft immer Tosi, Tosi (als Umkehrung von Isot), springt tobend umher und macht tölpische Witze. Doch benutzt er diese Form auch, um sich an seinen Feinden zu rächen, dem einen ein Auge auszuschlagen u. s. w. Diese ihrer selbst bewußte Raserei hat Friberg recht gut dargestellt, so wie auch Tristans Aufenthalt am Hof des Artus, welcher bei Ulrich ganz fehlt; an sich steht auch Tristan so gut, wie Parcival ganz außerhalb der Tafelrunde. Wie Gawain Iwains, Wigalois, Parcivals bester Freund ist, so auch hier Tristans. Mannigfache Abenteuer beschäftigen die Versammlung, in der Tristan vor den andern Helden glänzt. Kay kommt in seinem alten Charakter vor, wird einmal von seinem Pferde abgestochen, muß zu Fuß nach Haus reiten und über diese apostolische Form Schimpfes genug hören. Das eigentliche Abenteuer ist hier ein Besuch, welchen Artus bei Marke macht, nachdem Tristan mit ihm ausgesöhnt ist. Der vorsichtig gewordene Ehemann hat jetzt Sensen im Schlafgemach seiner Gattin anbringen lassen, welche dem Unkundigen in die Füße schneiden. Tristan kann der lieblichen Versuchung nicht widerstehen, „achtet der Schneiden nicht und besucht Isolds Bett, weiß aber nachher keinen Rath, die Blutspuren zu bemänteln. Da gibt Kay an, daß Alle sich die Füße verwunden, einen großen Lärmen erregen und dem Kö-

nige über seine schändlichen Einrichtungen laute Vorwürfe machen sollten. Es geschieht und Kay, der zwar den Rath geben, aber ihn nicht auch befolgen wollte, wurde deswegen recht in die Eisen gestoßen, seine sauberen Beine auch zu verschneiden. — .

Die Dichtung selbst erklärt die Offenbarung des Mysteriums der Liebe für ihren Zweck. Doch ist Gottfrids Reflexion nur wie ein Duft, welchen die Geschichte unmittelbar ausathmet und ganz in das Blut der innigsten Empfindung getaucht. Immer wiegt er sich im Leid und in der Freude der Liebe; ihre Sehnsucht, ihr Entzücken, ihr Schmerz bewegen seine Brust und unerschöpflich quellen ihm die schmeichelndsten Worte, die tiefsten Gedanken und treffendsten Bilder zu. Doch ist er in aller Fülle der Phantasie stets einfach und den Reichthum mit Maaß und Klarheit beherrschend. Das Gemälde des Festes in Tintajol, wo Riwalin in Liebe zu Blanscheflur kommt, ist mit Italienischer Heiterkeit entworfen. Das idyllische Leben, was Isold und Tristan im Walde, auf dem Teppich blumenbesäeter Wiesen, unter dem Dach gesangreicher Bäume, am Murmeln des krystallenen Quelles führen, ist mit einer solchen Weiche und Frische, daß wir in unserer ältern Poesie gar nichts Aehnliches haben. Aber vollends, was Charakteristik, was Entfaltung der Handlung, was Präcision des Gefühles, Bestimmtheit des Ausdruckes und Entfernung von allem Müßigen betrifft, so können nur Chaudrun und die Nibelungen, der Parcival und ältere Titurel mit dem Tristan

wetteifern. Gottfrid hat über den Vortheil der Beschränkung selbst ein Bewußtsein gehabt und spricht seine Abneigung gegen Wolframs gestückte und weltumspannende Manier unverholen aus, wogegen er Veldeck, Hartmann von der Aue und Bligger von Steinach erhebt. So sehr hatte er das Wirkliche im Auge, daß er alles Wunderbare vor der Realität des Gemüthes tief in den Hintergrund stellte. Wie klar behandelt er nicht den Kampf mit dem Drachen und Riesen, den Minnetrank, das seltsame Hündchen Petitkriut und Isoldes Verständniß der Heilkunst! Man fühlt hier gar nichts von mysteriöser Fremdheit. Dagegen versteht er das Wirkliche so darzustellen, daß es in seiner höchsten Gegenwart mit der Kraft des Wunderbaren oder vielmehr noch tiefer wirkt. Wie meisterhaft z. B. weiß er Tristans Gesang zu schildern, wo die Töne so rein aufschweben und sich erschütternd mit dem Wogen der Saiten vermischen. Wie weiß er das Hornblasen, was der junge Tristan beim Annahen an Marke's Burg veranstaltet, so zu malen, daß man den Ruf der Töne hört und es empfindet, wie so ganz ungewohnt Allen in der Burg die neue Melodie klingen muß. Selbst über das Gewöhnlichste und Begreiflichste, wie über die künstliche Zerlegung des Hirsches, ist diese Entfremdung vom Alltäglichen verbreitet. Daß sie wohl Trieb der ganzen Sage sei, zeigt sich in den Fortsetzungen da wohl am auffallendsten, wo Tristan mit Kahedin am Wege lauscht, der Hof vor beiden seinen Durchzug hält, die Pracht und Schön-

heit sich allmälig steigert und zuletzt in Isold so concentrirt, daß man völlig in den Glanz dieser irdisch-himmlischen Erscheinung verloren ist.

Der nur moralische Standpunkt wird sich nimmermehr in dies Gedicht finden können und muß nichts als Unzucht und Gottlosigkeit darin sehen, wogegen es Gottfrids und seiner Fortsetzer offenbare Absicht war, das Wesen der Liebe, die Macht dieser Leidenschaft, ihr Glück und Unglück, Hoffen und Bangen, Vertrauen und Zweifeln, genug alle ihre Zustände zu enthüllen. In dieser Einseitigkeit ist das Gedicht allseitig, und in der Allegorie von der Höhle und vom Bett der Liebe hat die Dichtung ihren Sinn wie in einem reinen Begriff hingestellt. Auch in dem schön geschriebenen Eingange hat sich Gottfrid genügend erklärt. Die Erinnerung an die guten Thaten guter Menschen, so hebt er an, ist ihr schönster Lohn und macht sie erst zu etwas Wirklichem, und durch Vortrefflichkeit des Zweckes geadelte Handlungen verdienen gleiche Beurtheilung, nie aber gemißdeutet zu werden. Der Tadel des Auflehnens gegen die Forderungen unseres Willens, die Bildung eines richtigen Urtheils über Menschenwerth, das Aufblühen der Kunst unter des Ruhms belebendem Einfluß, die Warnung vor der Verkennung des Guten, welche durch falsche Lobrednerei für Kunst und Kunstsinn so leicht verderblich wird, und der Trieb, durch ehrenvolle Beschäftigung eines liebekranken Herzens Kummer zu lindern, das

ist die Ideenfolge der Betrachtungen, durch welche Gottfrid bis zur Sage selbst kommt, deren Bearbeitung er allen Liebenden widmet. Gottfrid scheint so heimisch in dieser Region gewesen zu sein, daß er nichts anderes hat dichten mögen. Die elegische Geschichte des Castellans von Coucy hat er unter dem Namen Herzmähre behandelt; aber außerdem ist nichts Episches von ihm bekannt.

Noch viele bald größere, bald kleinere Sagen, mehr phantastisch und märchenhaft, oder mehr verständig und nüchtern, wären hier zu nennen, die sämmtlich dies Thema der leidenschaftlichsten Liebe behandeln. So erzählt ein Gedicht von geringem Umfang, Frauentreue, von einem abenteuernden Ritter, der in eine Stadt kam, wo er einen Bürger kannte, den er um die schönste Frau der Stadt befragte. Es war eben Kirchtag. Sie gingen zur Kirche und beschauten die Frauen, wo der Ritter bald eine vor den anderen auszeichnete. Es war die Gattin des Bürgers. Der Ritter bewarb sich um ihre Liebe, ward aber abgewiesen. Er veranstaltete ein Turnier, in welchem er gegen Jedermann nur in einem seidenen Hemde kämpfen wollte. Er empfing einen Lanzenstich und der Splitter blieb in seiner Seite sitzen, so daß er an zu siechen fing. Auf Zureden ihres Mannes besuchte ihn die Frau und zog ihm das Speerstück selbst aus der Seite. Er glaubte so zu verbluten und von ihrer Hand den Tod zu empfangen, allein ein Arzt heilte die Wunde. Endlich drang er Nachts rasend in die Schlafkammer der Eheleute, die Frau zerraufte sich das Haar

vor Scham, er aber umfaßte sie und schloß sie an seine Brust, wobei die Wunde aufriß, so daß er starb. Seine Leute betrauern und bestatten ihn und nun fällt es der Frau schwer auf das Herz. Sie opfert zweimal, blickt den Todten noch einmal an und stirbt. Beide wurden in Ein Grab gelegt. Zum Schluß verdammt der Dichter die Sprödigkeit. — Eine andere Erzählung, von Meister Wunnenhoven, die Heidin, ist durch und durch der Muthwille der Lüsternheit und in der nothwendigen Laune gehalten. — Wittich von Jordan nach Meister Rüdiger von Hindihofen ist auch eine Liebesgeschichte, worin ein Christ die Tochter eines Heidenkönigs Jason, Namens Libaneth, erwirbt und mit in seine Heimath nimmt, wo sie Baaflor getauft wird. — Sehr beliebt scheint die Erzählung von einer Königstochter aus Frankreich gewesen zu sein, wie die Tochter des Französischen Königs vor der unnatürlichen Leidenschaft ihres Vaters entflieht, mit dem Könige von England sich vermählt und endlich auch mit dem Vater sich versöhnt. — Auch gibt es Erzählungen, welche historisch aussehen, aber ganz romantisch angelegt sind, z. B. Friedrich von Schwaben, den man gewöhnlich zum historischen Epos rechnet. Er ist eine poetische Erfindung und seine Kämpfe, Verhältnisse zu seinen Brüdern, seine Liebe zur schönen Angelburg, die einen Melusinenhaften Anstrich hat, die vorkommenden Zaubereien u. s. w. scheinen durchaus mit der Geschichte keinen Zusammenhang zu haben.

Wir gehen nun zu der anderen Seite der Wirklichkeit über, wo die Zwecke nicht als absolute gelten.

In

In der eben betrachteten ging Alles von der Liebe als Leidenschaft aus. Jetzt tritt mehr die endliche Seite des Lebens hervor und gestaltet sich heiter und lustig, weil sie außerdem fade und schmutzig sein würde. Selbst Erzählungen, wie die von der Erbtheilung, wo Kinder den alten Vater ungerecht behandeln, aber zur Anerkennung ihres Vergehens gebracht werden, durch Zufall, wie in der Geschichte von der Kotzen (Decke) und durch List, wie in der von dem Schlegel (Keule), welche sich immer noch erneuen, tragen dies Gepräge der unmittelbarsten Wirklichkeit, von welcher der Zauber und das heroische und religiöse Pathos sich zurückgezogen haben. Wir stehen hier erst im Beginn der Richtung, in welcher die Zote und der Witz der Zweideutigkeit, so wie die List und Pfiffigkeit sich entwickeln; denn ein Volk muß schon viel durchgemacht haben, bevor es der Frivolität, der lasciven Anspielung, dem Spotte sich hingeben und diese Elemente künstlerisch gestalten kann.

---

b) Die gemeine Wirklichkeit.

Die Malerei hebt in ihrer Geschichte mit der Verherrlichung des Höchsten an, läßt sich aber nach und nach in alle Kreise des Lebens ein, wie es von den Menschen wirklich geführt wird. Der Bauer in seinem ungeschlachten Jubel, der Räuber in der Empfindung seines Egoismus, der falsche Spieler in der Sicherheit seines Betrügens, die Buhlerin in ihrer Kunst, den Jungen wie den Alten zu fesseln u. s. f. werden ihr

endlich eben so sehr Gegenstand, wie die Erlösung der Welt, wie des Brutus unendlicher Schmerz, da er die eigenen Söhne hinrichten läßt, wie des Petrus heilige Befriedigung, als er verkehrt an das Kreuz geschlagen wird u. s. w. Und so geht auch die göttliche Poesie auf Alles ein und verklärt auch das Gewöhnliche in ihrem Bilden. Das Bewußtsein kann sich nicht davon lossagen, selbst das Alltägliche und Nächste von Oben her anzuschauen und zu durchschauen, weil es in ihm eben sowohl lebt und da ist, als in anderen Sphären, und könnte der Berührung mit dem Gemeinen nur durch die Schwachheit der Flucht entgehen.

Gemeinheit hat hier nicht den Sinn des geradehin Verwerflichen, sondern Dessen, was das Alltägliche und Jedem Bekannte ist. Die Idee existirt auch in dieser Gewöhnlichkeit, aber die Form ihres Daseins ist hier eben die des gemeinen Bewußtseins, was alle Momente der Idee neben einander vor sich hat und sie nicht als innige Totalität zusammenzuschauen vermag. Es mangelt daher eben so sehr an einem durchgreifenden Princip, als an einer in sich ununterbrochenen Consequenz, und jede Bestimmtheit, zu der es kommt, ist zufällig und einseitig, weshalb in dieser Zerstreuung der lose Scherz und der schweifende Witz entstehen können. Das an und für sich Unendliche bleibt in verworrener Form liegen und tritt nur in soweit ein, als nothwendig ist, um den Widerspruch zu zeigen, in welchen das Endliche, das vereinzelte Moment der Idee sich verwickelt.

Nicht der Geist des Volkes erscheint hier in seiner tragischen Kraft, vielmehr ist die epische Wurzel hier im Verdorren begriffen; nicht der Glaube macht hier das bewegende Princip aus, denn er ist in seinem Inhalt zu schwer und gedankenvoll; nicht Ehre und Liebe für sich bilden den Boden, denn sie sind zu schwärmerisch: sondern von diesen Bestimmungen des Geistes wird jede hier in einem abgerissenen Dasein erfaßt; von jeder, wie sonderbar es klinge, ist hier Etwas da und setzt sich zu den andern in die unerwartetsten Beziehungen. Volk, Kirche, Ritterthum würden mit ihren Interessen die Idee als ein Ganzes erregen und so die Zersplitterung der erscheinenden Welt auf die Einheit des Wesens zurückbeziehen, womit eine Erhebung des Geistes eintreten würde, welche gerade vermieden werden soll. Die gemeine Wirklichkeit begreift daher alle Verhältnisse in sich, welche in ihrem Verständniß gar keinem Zweifel unterworfen sind. In ihrer Entfaltung ist schlechterdings nichts Dunkles und Räthselhaftes, zu dessen Erfassung etwa eine besondere Bildung vorausgesetzt würde; hier ist das Aeußere so sehr das Innere und das Innere so sehr das Aeußere, daß gar kein Mißverstand entstehen kann. Diese Verhältnisse und ihre Bewegung sind zu wirklich, als daß eine Meinung über sie statt finden könnte, und so sehr ist ihre Klarheit außerhalb aller Meinung, daß über sie verschiedener Meinung zu sein absolut lächerlich werden würde. An sich ist nun in solcher Wirklichkeit die Poesie nicht eben zu sehen, und sie wird nur durch das Lächerliche poetisch. Ironie, Laune und Witz müssen ihren fröhli-

chen Zauber über diese Welt ausschütten, wenn sie der Würde der Poesie genießen soll. Ohne vom Lächeln des Komus und vom Lachen des Jocus gesegnet zu sein, würde man mit dem äußersten Widerwillen das anschauen, was täglich und stündlich als ein wahres Elend vor unseren Augen vorgeht. Aber das Komische erleuchtet diese Prosa und hebt sie aus ihrer Niedrigkeit. Daher ist das künstlerische Princip dieser Sphäre nicht minder die Idee, welche mit Schärfe die Elemente eines jeden Verhältnisses ergreift und sie in ihrer Verkehrung fest zu halten vermag, so daß man sieht, wie in der gemeinen Wirklichkeit die eine Bestimmung die andere vernichtet und nie der vollständige Begriff der Sache, immer nur der Widerspruch der Erscheinung mit dem Begriff des Wesens da ist. In Tristan ist dies Spiel schon in vollem Gange. Der Verstand ist nur die eine Seite des Lächerlichen; er gibt das Moment einer willkührlichen Trennung und Vereinigung Dessen, was nicht so getrennt und nicht so vereinigt werden kann; die Vernunft der Poesie läßt aber diese Unmöglichkeit erblicken und erregt dadurch den Reiz des Lachens, denn ohne über dem Widerspruch zu stehen, kann man nicht lachen, wenn man anders geistig und nicht in einem blos physischen Kitzel lachen will. Im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert, wo die inneren Gegensätze des Lebens sich vermehrten und der Einzelne von der Macht der allgemeinen Sitte freier zu werden anfing, so daß er mehr seiner Eigenthümlichkeit und Willkür folgen konnte, gewannen auch die Deutschen eine große Theilnahme an komischen Darstellungen, wel-

che die Wirklichkeit, der man selbst unmittelbar angehörte, zum Gegenstande hatten. Die Franzosen und Italiener waren in diesem Fach sehr productiv, wie die Fabliaux und Novellen beweisen, und viele dieser kleinen Erzählungen sind den Nationen gemeinsam. Bei den Franzosen bildete sich ein förmlicher Mechanismus für diese Welt aus; der ribaud ist der Liederliche, Kecke und Listenreiche, le dupe der schwache Ehemann, wie Marke u. s. f. Bei den Engländern bezeichnen vornämlich Chaucers Canterbury Tales diese Krisis. Bei uns hat Konrad von Würzburg sich viel Verdienst um diese Geschichten erworben. Seine Leichtigkeit im Versbau, die Fügsamkeit seiner Phantasie für die heterogensten Situationen, die Zierlichkeit seiner Erzählungsweise, welche nicht mit gelehrten oder überlangen moralischen Reflexionen lästig fällt, die Gewandtheit, den Punct, um welchen es sich eigentlich handelt, hervorzuheben, — diese Gaben machten ihn besonders geschickt zum epischen Epigramm, wie man diese mannigfaltigen kleinen Erzählungen nennen könnte. Die Sinnlichkeit, die verbotene Liebe und die Schalkheit sind die Grundbestimmungen dieser Welt.

Die Sinnlichkeit auf ihrer niedrigsten Stuffe ist der Nahrungstrieb. Das Essen und Trinken ist für den Deutschen, wie bekannt, fast von der Bedeutung eines Geschäftes, und er hat auch in der Poesie seine besondere Freude daran. Da es nun aber das Gemeinste ist, was es gibt, so kommt es darauf an, diese Alltäglichkeit zum Außerordentlichen zu stempeln. Hierin

erst zeigt sich die Poesie. Dabei ist wiederum das Essen untergeordnet, weil es nicht nur der Allgemeinheit zu plump widerspricht, sondern auch in seinen Wirkungen die Stimmung eher prosaisch als poetisch macht. Es wird daher nur in Verknüpfung mit besonderen Umständen, wie in der Geschichte von den Hasen oder in der Form seiner Herbeischaffung poetisch. Der gefräßige, schmarotzende Witzbold und der arme Schlucker erscheinen hier und wissen sich durch ihre Klugheit und Verschmitztheit eine Mahlzeit zu erwerben; diese Raffinerie, nicht das Essen, ergötzt; die Spanier haben diesen Zug in ihrem Gran Tacaño vortrefflich durchgeführt, welcher sogar seinen Bart mit Brosamen bestreuet, um als Cavalier bei dem entsetzlichsten Hunger doch den Schein des Ueberflusses zu haben. — Das Trinken ist an sich poetischer, weil es sowohl eine Allgemeinheit zuläßt, indem man mit Anderen zugleich trinkt, als auch die Stimmung erhebt und der Befangenheit und einsylbigen Verschlossenheit des gewöhnlichen Bewußtseins entreißt. Das Essen verbietet ferner das Singen und ist mehr ein stummes Thun; das Trinken aber öffnet die Kehle und fordert gleichsam, wie schon die Gläser anklingend einander begrüßen, den Gesang heraus. Natürlich ist nicht das Trinken für sich schon die Poesie, sondern eben das Gemüth, was an ihm sich entzündet und in ungehemmter Lust aufrauscht. Ein leerer Kopf kommt durch solche Taße auch kein Haar breit im Reich des Geistes weiter, sondern offenbart in der Trunkenheit erst recht die Oede und Häßlichkeit seiner Seele. Der Junker Tobias aber hat ein gutes Recht, dem Narren zu sagen:

Vermeinst du, weil du tugendhaft seiest, solle es in der Welt keine Torten und keinen Wein mehr geben? Und mit Recht erwidert der Narr: Das soll's, bei Sankt Kathrinen!

Den Preis in dieser Kategorie verdienen zwei Gedichte, der Wiener Meerfahrt und der Weinschwelg. Wir erblicken eine Gesellschaft von lebenslustigen Wiener Bürgern, welche, nach einem Rückblick auf vergangene Zeiten, in fröhlicher Gegenwart mit einander zechen. Sie gerathen auf den Einfall, eine Fahrt nach Algier zu unternehmen. Der Humor verblendet sie aber. Sie nehmen das Zimmer für das Schiff, die Tafel für das Verdeck und verproviantiren sich mit Trinken, damit es ihnen auf der langweiligen See nicht an Unterhaltung fehlen möge. Allein indem sie segeln, erhebt sich ein Sturm. Sie taumeln hin und her, vermögen sich nicht zu halten und rutschen von den Bänken. Um Mitternacht wird ihnen von der Seekrankheit so unwohl, daß sie schier verzagen und in dem grausamen Wetter um Weib und Kind daheim jammern. In dieser Noth erblickt der eine von ihnen einen Bürger, der unter die Bank gefallen ist. Dieser todte aus Zagheit gestorbene Pilgrim, so ist seine Meinung, sei offenbar Schuld an ihrem Unfall, man solle ihn aus dem Schiff werfen, so würde sich der Sturm schon legen. Dieser Rath wird wohl aufgenommen. Als die Bürger ihn angreifen, schreiet er zwar und sucht sich zu widersetzen; jedoch kehrt man sich nicht daran, sondern erklärt ihn für todt und wirft ihn aus dem Fenster. Darauf schlafen alle vor Müdigkeit ein und

erwachen erst nach einigen Tagen wieder. Unterdessen hat jener vom Fall zerschundene Bürger die ihm widerfahrene Mißhandlung der Obrigkeit angezeigt, welche jene Kumpane zu einer tüchtigen Geldstrafe verurtheilte. Sie erinnern sich ihres durchlebten Sturmes sehr wohl und wollen Anfangs die Zumuthung gar nicht anerkennen, bis sie endlich von der Richtigkeit der Sache überführt werden, worauf das Ganze mit der Moral, Maaß zu halten, beschließt. — Diese Wendung verdirbt die naive Laune etwas. Ganz rein und vollkommen erscheint sie in dem anderen Gedicht, was so beginnt:

Was ich Trinkens han gesehen,
Das ist von einem Weinschwelg geschehen.

Hier ist das Trinken zum wahrhaften Element des Lebens erhoben. Wir sehen den Trinker, wie er immer im Anfang und daher eben so sehr immer im Ende bleibt. Jeder Zug aus der gewaltigen Kanne ist ihm neu. Wenn er mehre hundert Schluck gethan hat, so meint er, nun erst beginne er zu schmecken, was der Wein sei. Er vergleicht die Jagd, das Essen, das Lieben mit dem Trinken, aber alle sind ein Spiel gegen seine Andacht. Endlich wird der Wein in den Adern aufrührerisch. Da legt er sich ein Panzerhemd an und zwingt ihn fest und wird so gleichsam selbst zum lebendigen Weinfaß. In lauter prächtigen Superlativen fährt er nun fort, die Göttlichkeit des Weines zu rühmen. Daß er nicht betrunken wird, sondern Meister des Trinkens bleibt, ist, wie das plötzliche Abbrechen des Gedichtes, überaus poetisch; denn das Abbrechen ist wahrscheinlich absichtlich, weil es das Trinken unendlich macht; wie sollte wohl eine solche

Maaß des Weines sowohl, als des Wirkenden, sich zu schöpfen, ohne nicht etwas prosaisch zu werden, statt daß so beide in ewiger Jugend blühen.

Eine höhere Form der Sinnlichkeit, als Essen und Trinken, ist der Trieb des Geschlechts. Er ist der wirksche Gesell, welcher oft die zartesten Gedanken in Unordnung bringt und die theuersten Gelübde und Pflichten vergessen läßt. Es ist hier nicht sowohl von der Liebe, als von der Ehe die Rede. Das Verhältniß zweier Liebenden ist noch unendlich mannigfaltig und kann so individuelle Momente in sich tragen, daß sie sich auch dem schärfsten Auge entziehen, aber der Begriff der Ehe ist bestimmt und geläufig und durchaus prosaischer Natur. Um die Ehe drehen sich nun die meisten jener kleinen Geschichten, weil sie an Mißverhältnissen aller Art so fruchtbar und dadurch dem Komischen so günstig ist. Das Schiboleth ist hier die Geschlechtslust, welche tausendfältige Verwickelungen erzeugt und die Abweichungen von der wahrhaften Natur der Ehe fast combinatorisch berechnen läßt. Die Ehe fordert die Gleichheit der Gattin, aber es ereignet sich, daß der Mann zum Barbaren wird, welcher die Zartheit und Schönheit des Weibes nicht ehrt, und umgekehrt, daß der Mann unter dem Pantoffel der Frau steht; an einem solchen Pinsel, der nur dann in Freiheit sich gehen läßt, wenn er seiner Frau den Rücken gewandt hat und von ihr unbeobachtet zu sein glaubt, hat die Poesie ihre besondere Lust. Auch die Gesinnung der Gatten für einander soll gleich sein, nicht blos ihre freie Selbstständigkeit. Aber der Mann liebt

ein anderes Weib, das Weib einen andern Mann; „Irregang und Girregar sind hier die schlimmen Gesellen und drei eichene Knüttel der beste Segen und Bann.“ Durch den Unterschied des Alters, der Neigung, des Standes, sind hier unzählige Fälle möglich, welche die Poesie alle in sich aufgenommen hat. Die junge Frau des alten Mannes ist nach junger Speise lüstern, weiß ihren Appetit im Verborgenen zu stillen und dem Alten trotz seines Argwohns Hörner aufzusetzen; die Dichtung stellt sich auf die Seite der jungen Frau, weil sie die Heirath des Alten als eine Thorheit nimmt, derentwegen ihm im Betrug eine verdiente Rache zu Theil wird. Das Verführerische, Trugreiche und in der Verstellung so unbeschreiblich Erfindsame der weiblichen Natur belebt viele dieser Novellen mit großem Reiz. Im Mittelalter mußten die Ritter und Kaufleute ihre Frauen oft längere, meist unbestimmte Zeit allein zu Hause lassen, während sie im Kriege oder auf Reisen sich befanden. In solcher Einsamkeit entbrannte dann oft die Begier des Weibes und trieb es zu heimlicher Lust, welche am leichtesten und sichersten mit dem Pfaffen befriedigt ward, dem seinerseits ein großer Gefallen damit geschah und der ja auch, wenn etwa das Gewissen sich regte, sogleich absolviren konnte. Theils war der Pfaffe immer bei der Hand und konnte auf eine unverfängliche Weise, wie Tausende von Beichtvätern gethan haben, dem schönen und verlangenden Kinde unter der Maske frommer Nothwendigkeit nahen, theils war er durch seinen Stand zur Keuschheit verpflichtet und hatte also ein großes Interesse, seine Buhlschaft verborgen zu halten, aus welchen Rücksichten

denn die Weiber sich ihm sehr gern ergaben. Der handelnden Personen sind, weil die unerlaubte Lust nur ungesehen genossen werden darf, gewöhnlich nur drei, die beiden Gatten und der Ehebrecher; höchstens werden als verschwiegen erprobte Diener und Mägde zur Erleichterung des Mechanismus mit in das Geheimniß gezogen. Das Interesse der Poesie beruhet hier nicht auf der Sache, denn sie ist die nichts werthe Schlechtigkeit selbst, sondern auf der List, mit welcher der Genuß des Unerlaubten errungen wird. Der Aufwand von Verstand und die Fertigkeit desselben, den Schein des Rechtes hervorzubringen, den Verrath, wo er schon ausbricht, immer zu ersticken und in das Gegentheil eines ehrenhaften Zeugnisses umzuwandeln, die Geschicklichkeit, auch das Seltsamste dem mißtrauenden Ehemann glaublich zu machen, und endlich die List wieder zu überlisten, ist hier das Anziehende. Das Lachen bricht immer auf dem Punct hervor, wo die Collision vereitelt wird, z. B. wo die ausgesonnene List, wie sie nicht anders kann, sich für listig nimmt, aber gegen die andere List, dumm erscheint und so getäuscht wird.

Die falsche Beichte, das Weib ohne Mann, der Frauen Almosen, der Pfaffen Bann, der dumme Mann, die Meyerin mit der Geiß, des Ritters Unterrock, Wie der Vater seinen Sohn lehrte, von einem ledigen Weibe (durch Hermann Fressant in Augsburg), von dem Weißen Rosendorn (die Geschichte eines bijou indiscret), vom Sponsiren der Mönche und Nonnen, von zwei Studenten, von zwei Mönchen und einer frommen Müllerin, Studentenglück (von Johannes in Liefland), der verliebte

Pfaffe, von der List der Weiber. u. s. f. sind Erzählungen, welche sämmtlich mehr oder weniger die angedeuteten Verhältnisse darstellen. Zuweilen ist es auch das Verhältniß des Mannes zum Weibe ganz allgemein, was in Zwiegesprächen betrachtet wird, wie in den Fragen von den sechs Farben, von den Bärten, im Wettgespräch des Schlemmers (Enderers) und des Minners, u. s. w. In den Sammlungen, worin man diese kleinen Poesieen zu vereinigen suchte, kehren oft dieselben Novellen wieder und der Verfasser ist oft gar nicht zu ermitteln. Viele hat man Konrad von Würzburg mehr aus Muthmaßung, als in authentischer Gewißheit zugeschrieben. Der Ritter mit den Nüssen, der Ritter mit der Birne, die gute Gesellschaft, der Port u. s. w. kommen auch anderwärts vor. Hans von Rosenblüt, der seiner Zoten wegen den Beinamen des Schnepperers erhielt, hat in der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts viele dieser Geschichtchen bearbeitet, welche durch ihren Titel schon deutlich genug sind, wie den Müßiggänger, das fruchtbare Lob, die Stiefmutter und Tochter, den Knecht im Garten, die Beichte, den fahrenden Schüler, Weingrüße und Weinsegen u. a. Auch Hans Folz in der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts behandelte viele dieser Schwänke, den Kuhdieb, den Pfarrer im Loch, die Ehebrecherin u. s. w.

Einige sind so beliebt gewesen, daß sie überall wiederkommen, wie der Traum, wo ein junger Gesell sehr anmuthig träumt, daß sein Liebchen zu ihm komme, sich nach und nach ausziehe, sich im Negligee auf sein Deckbett setze und sich eben zu ihm legen will, als

plötzlich der erweckende Zuruf seines Mitgesellen ihn in den minigligsten Dingen stört. Eine auch viel umgetragene Erzählung, die Graserin, wird gemein und schmutzig. Sehr gut ist dagegen die Erzählung, von zwei Kaufleuten, durch den Würzburger Ruprecht, welche in ihrem Stoff ganz mit dem Cymbelin Shakespeare's zusammenfällt. Die Erzählung von der Frauenlist, welche man nicht mit der von der Weiber List verwechseln muß, ist sehr artig. Ein Student liebt eine vornehme Frau und gewinnt endlich ihre Gegenliebe. Mehrmals begegnet der Mann dem Studenten, als er eben von der Frau weggeht und fragt sie aus, was er bei ihr gewollt habe. Zuerst antwortet sie, er habe ihr ein Recept gegen Zahnschmerzen geschrieben; das anderemal, er habe sie vom Husten geheilt, und endlich, als der Mann seinen Verdacht noch nicht aufgeben will, führt sie ihn zu einem Wassereimer und fragt ihn, was er darin sehe? Er erwiedert: Dich und mich. Sie sagt, fange mich im Wasser. Der Mann entgegnet: ich kann nicht. Nun gibt ihm die Frau die ernstliche Lehre, nichts von dem zu glauben, was er sehe, wenn er es nicht auch greifen könne. Ja, eine Erzählung, der Frauen Turnier, hat eine wirklich Aristophanische Anlage, obwohl die Ausführung nur dürftig ist. In einer Stadt am Rhein waren über vierzig kampfliebende Bürger, welche mit einem in der Nähe lebenden streitsüchtigen Ritter anzubinden beschlossen. Unbewaffnet versammelten sie sich außerhalb der Stadt, um über ihr Unternehmen sich zu berathschlagen. Indeß macht eine Frau den Vorschlag, daß sich alle

Weiber wappnen und in den Rüstungen ihrer Männer ein Turnier halten sollten. Einige Weiber widersprechen zwar, aber der Einfall geht durch. Sie versammeln sich zum Turnier und jede wählt sich eines Ritters Namen. Eine arme Jungfrau, die weder Gemahl noch Liebsten hat, wählt den Namen des berühmten Herzogs Walrabe von Limburg und erringt den Preis. Nach dem Turnier kommen die Männer zurück und erfahren den Vorgang von den Pagen. Der eine will die Weiber prügeln, aber die anderen geben den Frauen Recht und meinen, die Beschwerden des Turniers allein schon seien Strafe genug. Der Vorfall wird bekannt, der Herzog kommt zur Stadt, um die Jungfrau zu sehen, die in seinem Namen siegte, erfährt die näheren Umstände und beschenkt und verheirathet sie.

Als die umfassendste Darstellung der Prosa der Ehe auf der einen Seite und des Witzes auf der anderen muß man für den damaligen Standpunct die beiden Gedichte von Salomon und Morolf nehmen. Das eine derselben ist rein episch, das andere, was auch zum Volksbuch geworden ist, mehr eine Reihe von Fragen und Antworten zwischen dem Könige und Bauer; im ersten Gedichte, was auch ganz volksmäßig gehalten ist, erscheint Morolf weder so häßlich noch so niedrig, sondern als der Königin Salome rascher und gewandter Bruder.

Salomo hat in der Poesie aller Völker Epoche gemacht, welche mit der Geschichte der Juden bekannt

geworden sind. Im Orient ist er zu einem großen Zauberkönig geworden, dessen prächtiger Palast und Thron, Hofhaltung und geisterbannender Ring häufig erwähnt werden, und seine Weisheit ist sprichwörtlich. Indessen weiß die Geschichte auch von seiner excentrischen Weiberliebe zu erzählen, worin dem Verstande ein Äquivalent zu seiner Beruhigung gegeben ist, wenn ihn des Königs enorme Wissenschaft ärgern sollte. Zwar dem Orient, dem die Sitte des Harems eigenthümlich ist, scheint dies nicht so anstößig, aber der der Monogamie ergebene Occident zeigt sich desto eifriger in der Hervorhebung dieses Umstandes, und weidet sich an dieser Ironie, daß die unermeßlichste Weisheit sich doch den Banden des Endlichen nicht ganz entziehen konnte. Als bei den Griechen die Philosophie noch nicht allgemeines Moment der Bildung war, verlegte der Mythus die Schalkheit dieses Widerspruchs in die Stärke des Herakles, der sich, seiner Schönen gefällig zu sein, zum Spinnrocken bequemte; später entstand das auch als Fabliaux so oft erneuete Geschichtchen, wie Alexanders Buhlerin den tiefsinnigen Aristoteles so gut zu kirren wußte, daß er in einem Garten sich zäumen und von ihr reiten ließ, zu welcher Scene denn der versteckt zusehende König in ein schelmisches Gelächter ausbrach. Salomo wurde vom Mittelalter durch die Erdichtung des ihm entgegengesetzten Morolfs ganz lächerlich gemacht, indem seine abstracte Weisheit gegen die Kraft des Verstandes niemals Stich hält; Morolf ist der Sancho Pansa des königlichen Don Quixote. Im epischen Gedicht ist er immer der, welcher des Königs Rathlosigkeit aufhebt und

ihm in Bezug auf sein Weib aus der Verlegenheit hilft. Die Liebe selbst erscheint ziemlich schwunglos, wie man von einem Juden, auch wenn er König ist, nicht anders erwarten kann. Man vergleiche hier den in so vielen Puncten verwandten Rother, um den Unterschied dieser Liebe von einer Germanischen und ritterlichen zu sehen. — Die Quellen der Sage sind übrigens sehr dunkel; man hat die Spuren derselben bis in das Byzantinische verfolgt und daß dem anderen Morolf eine Lateinische Schrift zu Grunde liege, ist durch das Daseyn derselben ausgemacht. — Die Bearbeitung, von der wir reden, gehört noch dem dreizehnten Jahrhundert an; daß Salomo als König der Christenheit vorgestellt wird, in die Messe geht u. s. w. ein so kleiner Anachronismus wird uns nach den schon gemachten Erfahrungen nicht mehr auffallen.

Salomo vermählt sich mit Salome, der Tochter eines Indischen Königs Cyprian. Nach vier Jahren einer glücklichen Ehe kommt der König Pharao von jenseits des Wendelsees, um die schöne Salome zu erbeuten, wird aber vor Jerusalem geschlagen und gefangen genommen. Während seiner Haft gewinnt er die Liebe der Königin durch einen Zauberring. Sie befreiet ihn, stellt sich todt und wird begraben, allein aus dem Sarge durch einen von Pharao abgesandten Harfenspieler zu ihm entführt. Nun zieht Morolf verkleidet aus, um seinem Schwager die Gattin zurückzubringen. Allein seine Schwester erkennt ihn an einem ihrer Lieblingslieder, was er singt, und läßt ihn gefangen setzen. Doch ent-

entkommt er, tödtet seine Verfolger durch Zauberei und kehrt nach Pharao's Hof zurück, wo er der Königin, ihrem Gemahl und den zwölf Caplanen, die er alle durch einen Schlaftrunk betäubt, in der Gestalt ihres Kämmerers während der Nacht einen argen Nithardtschen Streich spielt. Der Rache Pharao's entgeht er und beredet nun Salomo, selbst mit einem Heere auszuziehen und verkleidet an den Hof seines Feindes zu gehen. Es geschieht, doch die listige Salome erkennt den Herrn Gemahl und Pharao weiß dem Salomo selbst das Urtheil des Todes abzunöthigen. Zwar will Pharao's Schwester, durch des Königs schöne Gestalt eingenommen, ihn zur Flucht bereden, aber er wagt es nicht, um ihr Leben nicht zu gefährden. Als er nun am anderen Morgen gehenkt werden soll, bittet er noch einmal in sein Horn blasen zu dürfen, wie Rother. Man gewährt ihm seinen Wunsch und nun stürzt Morolf mit den in Bereitschaft gehaltenen Reisigen hervor; Salomo überwindet den Pharao, läßt ihn an den für ihn errichteten Galgen hängen und hinterher feierlich begraben. Bei der Rückkehr nach Jerusalem wird des Königs Schwester Afra am heiligen Grabe getauft. — Nachher verkleidet sich der König **Princian**, von Salomes Schönheit verlockt, als Pilger und entführt so die Königin, Morolf vermummt sich als Krüppel und bewegt Princian so zum Mitleiden, daß er ihm einen Ring von seiner Hand schenkt. Am Abend vermißt ihn die Königin und erräth aus Princians Erzählung, daß dies ein Streich ihres Bruders sei. Glücklich entkommt er ihrer Verfolgung und läßt sich wiederum von Salomo mit einem Heere ausrüsten, mit welchem er über

das wilde Meer schifft. Durch den Zauber eines ihm anverwandten Meerweibes weiß er in das rings von Wasser umgebene Schloß zu dringen, in welchem Princianus die schöne Salome bewahrt und zu ihr nur durch einen unterirdischen Röhrengang kommt. Es folgen mehre Gefechte, in denen Morolf Sieger bleibt, den Princianus selbst tödtet und die Königin nach Jerusalem zurückführt, wo er sie in einem Bade erwürgt. Salomo beweint ihren Tod, läßt sie in demselben Sarge begraben, worin sie schon einmal ruhete und vermählt sich dann mit Pharao's Schwester.

Diese Prosa der Ehe und diese Täuschungen aus Liebe stehen auf der einen Seite; auf der anderen ist Salomo und Morolf zu einer Reihe von Gesprächen und Anekdoten ausgebildet, worin die Persiflage der Weisheit durch die Thorheit den Grundton angibt. Es ist auf diesem Standpunct noch nicht die Weisheit selbst, welche sich humoristisch als Thorheit entwickelt, wie späterhin in den Bürgern von Schilda geschehen ist, sondern die Weisheit hat die Thorheit noch mehr außer sich und die eine zeigt auf die andere hin. Salomo sucht in seiner Erscheinung ächt königlich zu sein, feine und pomphafte Umgebungen zu haben, einen gewählten Anstand und zierliche Sprache zu behaupten, welche das Gewöhnliche vermeidet und eine moralische Sentenz nach der anderen hervorsprudelt. Morolf sammt seinem Weibe ist dieser höfischen Form gegenüber der tälpische, häßliche und täppische Bauer, der jedoch an niedrigem Witz der wohlfeilen Declamation des Königs die Wage hält. Die Freude an der Vornirtheit der Intelligenz seiner

Majestät lacht durch die ganze Dichtung. Die Gravität des Königs ist so hohl und langweilig, daß man sich von ihr weg nach der Gemeinheit sehnt, welche doch etwas Bestimmtes und Anschauliches darbietet. Diese ist aber in ihrem Reden und Thun so possenhaft und ordinär, daß man wiederum zum Anstand des vornehmen Mannes zurückgeht, freilich nur, um von seiner Trockenheit alsbald in den Gegensatz der Lustigkeit zurückgeschlagen zu werden. Beide ergänzen sich zu einander. Salomo ist an sich eine komische Figur, weil er ohne Bewußtsein über seine Pedanterei die Meinung von seiner eigenen Weisheit schon dadurch untergräbt, daß er sich mit einem Thoren so tief einläßt und es der Mühe, ihn zu widerlegen, werth hält. Das Lateinische Original beschreibt erst Morolfs und seines Weibes ekelhafte Gestalt und fährt dann einleitend fort: Rex vero Salomon cum eos conspexisset, sic exorsus est, dicens: Qui estis, et unde estis, quod est genus vestrum? Marcolphus respondit: Dic tu nobis prius genealogiam tuam et patrum tuorum: et tunc indicabo tibi genus nostrum. Salomon: Ego sum de duodecim generibus Prophetarum. Judas genuit Phares, Phares genuit Esron, Esron genuit Aran, Aran genuit Aminadab, Aminadab genuit Naason, Naason autem genuit Salmon, Salmon genuit Boos, Boos genuit Isai, Isai genuit David regem, David autem rex genuit Salomonem. Et ego sum Salomon rex. Marcolphus respondit: Ego sum de duodecim generibus rusticorum. Rusticus genuit Rustam, Rusta genuit Rustum, Rustus genuit Rusticulum, Rusticulus genuit Tarcum, Tarcus genuit Tarcol, Tarcol genuit

Pharsi, Pharsi genuit Marcuel, Marcuel genuit Marquat, Marquat autem genuit Marcolphum. Et ego sum Marcolphus follus. Uxor mea est de duodecim generibus Lupicanarum. Lupica genuit Lupicam, Lupica genuit Lupidrag, Lupidrag genuit Bonestrung, Bonestrung genuit Boledrut, Boledrut genuit Bladrut, Bladrut genuit Lordam, Lorda genuit Curtam, Curta genuit Curtellam, Curtella genuit Policam, Polica genuit Policanam. Et haec Policana uxor mea. Salomon dixit: Audivi te esse verbosum et callidum, quamvis sis rusticus et turpis, quamobrem inter nos habeamus altercationem. Ego vero te interrogabo; tu vero subsequens responde mihi. Marcolphus respondit: Qui male cantat, primo incipiat. Sal. Si per omnia poteris respondere sermonibus meis; te ditabo magnis opibus et nominatissimus eris in regno meo. Marc. Promittit medicus salutem, cum non habet potestatem etc. Salomon macht sogar Fragen des Thoren an ihn zu Problemen eines weitläufigen Nachdenkens, was trotz seiner Anstrengung unfruchtbar bleibt. Morolf ist der Witz noch auf seiner untersten Stuffe, der oft nur das Heterogene herbeibringt und so einen äußerlichen Contrast erregt. Seine Späße sind beinah alle grob und triefend, zuweilen geradezu häßlich; die sprichwörtlichen Entgegnungen sind die besten und oft in ihrem Verhältniß zur Salomonischen Weisheit schlagend.

Obwohl nun diese Composition nicht ursprünglich Deutsch, auch im Deutschen nicht, wie die Italiener gethan haben, weiter ausgebildet ist, so hat sie doch im Deutschen Volk sehr tiefe Wurzeln geschlagen und dem

allgemeinen Bewußtsein sich eben so fest als lebendig eingeprägt. Sie war allgemein bekannt und wurde oft wiederholt. Das Benehmen und Reden Morolfs entspricht auch durchaus einer Seite im Witz des Deutschen Bauern, und wüßten wir es nicht, so würden wir die Zoten gewiß dem Deutschen unmittelbar vindiciren.

Was diese Dichtung von Innen her so hoch zu stellen nöthigt, ist die Bestimmung, daß in ihr das Lächerliche bei uns zuerst als ausschließendes Thema auftritt, und nicht blos im Epischen, in Verhältnissen und Handlungen bleibt, sondern sich auch zum Witz der Rede fortbildet. Morolf ist darum von so ungemeiner Wirkung gewesen, weil er im Deutschen Volk die erste Erscheinung, die erste bestimmte Gestalt der Idee des Hanswurstes war, deren Hervorbringung und poetische Realisirung zu den schwierigsten Aufgaben gehört. Mag Morolf der heiligen Abkunft Salomo's mit seiner stinkenden Genealogie erwidern, mag er der Ciceronianischen Weisheit gemeine und pöbelhafte Redensarten entgegenwerfen, mag er die Weiber durch ein falsches Gerücht gegen Salomo aufhetzen, so daß der edle König von seinem Lob der Frauen sogar zum Schimpf derselben umspringt, mag er ihm platte Räthsel vorlegen und endlich seiner Majestät den Hintern zeigen, während dieser ein sehr wunderbares Thier zu sehen erwartet, immer ist der Contrast vorhanden, daß das Gegentheil dessen geschieht, worauf man gespannt war, und diese Vernichtung zu erzeugen, ist Morolfs Natur. Noch zuletzt will ihn Salomo jener obscönen Beleidigung wegen hängen lassen. Morolf bittet nur um die Gnade, sich den

Baum dazu selbst wählen zu dürfen, was ihm auch gestattet wird. Eine Wache begleitet ihn. Aber Morolf durchzieht alle Provinzen Palästina's, besieht sich alle Bäume und ist so unglücklich, nicht einen einzigen zu finden, der ihm zu seiner Execution anstände. Es bleibt ihm also nichts übrig, als nach Jerusalem zurückzukehren. Seine Hängung muß nothwendig suspendirt bleiben, und Salomo futtert ihn denn auch mit seinem Geschlecht zu Tode; denn die Gefräßigkeit ist ein Begleiter des niedern Witzes, wie auch beim Eulenspiegel.

Pfiffiger und verschmitzter sind die Geschichten vom Pfaffen Amis, welche der Striker zuerst bearbeitete. Er lebte in England in der Stadt Trameys und wurde von seinem Bischof gehaßt, welcher ihm seine Pfründe zu nehmen drohte, wenn er ihm nicht Geld gäbe. Dies verweigerte Amis mit der Antwort, daß er seine Kirche nicht verlieren könne, wenn er ihr vorzustehen wisse und daß man ihn deswegen prüfen solle. Der Bischof fragt ihn, wie viel Wasser im Meer sei? Amis antwortet, ein Fuder, und bittet den Bischof, alle Ströme still stehen zu lassen, damit er es ihm vormessen könne. Durch diese Beweise ad hominem vernichtet er auch die anderen Fragen des Bischofs, wo der Mittelpunct der Erde sei, den er mitten in seine Kirche setzt, wie viel Tage von Adam bis jetzt verflossen seien, wie weit es vom Himmel bis zur Erde und wie breit der Himmel sei. — Aus Chikane besiehlt ihm der Bischof, einem Esel das Lesen beizubringen, wozu er sich dreißig Jahre erbittet. Als nun der Bischof nach einiger Zeit zurückkommt, kehrt der Esel, durch eingestreuten Hafer daran gewöhnt,

die Blätter des Buches um, und fagt endlich. Seht ihr, sagt Amis, das A kennt er schon. Der Bischof stirbt endlich. Amis ist durch seine Gastfreundschaft in Schulden gerathen, zeigt daher an einem Ort das Haupt des heiligen Brandanus und behauptet, daß nur ihren Männern treue Frauen sich demselben opfernd nahen könnten, worauf keines der Weiber zurückbleibt und alle reichlich opfern. — Hierauf zieht er in die Stadt Paris und verspricht dem Kerlinger Herzog, daß er einen Saal so malen wolle, daß nur Kinder rechter Ehe die Gemälde würden sehen können. Der Herzog ruft alle Ritter zusammen. Amis zeigt ihnen die Gemälde. Keiner sieht sie, aber jeder schämt sich, es zu gestehen und alle preisen die Malerei. Wie viel setzt nicht diese komische Benutzung des Glaubens an die Zauberei voraus! — In Lothringen verspricht er dem Herzog die Heilung aller Siechen. Er läßt sie kommen, feierlich schwören und sagt dann, daß er nun den Elendsten unter ihnen morden wolle, denn so würden sie alle gesund werden. Da jeder fürchtet, daß das Loos ihn treffen werde, sagen sie, sie seien alle gesund und laufen zum Beweise dessen davon. — Den landstreicherischen Charakter hat er schon ganz mit Eulenspiegel gemein. In Griechenland weiß er sich durch seine Pfiffigkeit Geld zu erwerben und kehrt dann nach England zurück, wo er in einem Kloster zuletzt als ein sehr frommer Abt stirbt.

Heimisch bei uns ist der Pfaff von Kalenbergen, welcher in der Mitte des vierzehnten Jahrhundert starb und zuerst von Weigand von Theben gedichtet wurde. Er hatte es besonders mit den Bauern zu

thun, woraus sich die Schwänke erzeugten, wie er statt der Fahne am Osterfest eine Hose in Procession umführte, die er an eine Stange gebunden hatte, wie er die Heerde im vollen Meßornat hütete u. s. w. Auch verstand er die anderen Geistlichen zu persifliren, sich seine Concubinen zu erhalten, und die Beichte zu gebrauchen, daß ihm die Bauermägde zur Absolution den Kamin mit ihren Röcken fegen mußten, indem er sie durch das Ofenloch kriechen ließ u. s. w. Die Geschichten des Peter Leu von Hall in Schwaben in der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts sind eigentlich nur Nachahmung von denen des Kalenbergers.

Als bei den Deutschen durch den Bürgerstand, wie wir schon bemerkten, die Lebensarten sich vervielfachten, erschien auch eine Classe von Menschen, welche ganz in der Sphäre der Willkür lebte. Es sind die Baganten, auch Bachanten, fahrende Schüler, Pauperbursche, turba vagantium genannt. Sie waren zwar zum geistlichen Stande bestimmt und trugen auch als Abzeichen graue Hemden, oft ihre einzige Bekleidung. An der Spitze eines Häufchens stand gewöhnlich der größte Schalk als Führer. Diese Menschen schweiften im Lande auf gut Glück als ächte Abenteurer umher, welche ganz soldatisch nichts, was sich ihnen zum Genuß bot, verschmäheten, sondern Alles mit sich nahmen, was ihnen vorkam. Hier predigten sie für eine Mahlzeit und ein Nachtlager, dorten hielten sie für ein Frühstück eine Messe, dort sangen sie für einen Zehrpfennig ein Lied, dort quacksalberten sie bei Bürgern

und Bauern für Geschenke an Kleidung und Kost, da wahrsagten sie aus Träumen und Karten und gegossenem Zinn, was der Begehrliche nur wünschte, dort endlich wußten sie der Ueppigkeit eines Weibes zu dienen u. s. w. Genug, sie lebten in ihrer Armuth nur des reinen Lebens wegen ohne wirkliche Bestimmung oder besondere Zwecke in demselben und geriethen deswegen oft mit Bettlern, Gaunern und Dieben zusammen. Die Reformation machte diesem Unwesen ein Ende. Wir haben mehre Gedichte, welche sich hierauf beziehen. Eines von Johann von Nürnberg, der selbst zu diesem „Orden" gehört hat, schildert das wegen seines Unzusammenhangs und wegen seiner Zufälligkeit so beschwerliche Leben der fahrenden Scholasten mit hellen Farben.

Hierin vollendet sich die Gemeinheit der Wirklichkeit, denn das Epische ist hier, wie ein solches Leben selbst, in das Kümmerliche der ordinären Begebenheit versunken und das Thierische der Herr dieser Welt, welche in ihrer Anarchie von der vergangenen Herrlichkeit der Helden, Märtyrer und Ritter kaum noch träumt. Die Vorstellung des Göttlichen wird hier zu einem dunkeln Jenseits degradirt, je mehr das Bewußtsein einschläft und je mehr das Interesse ermattet, daß das Göttliche allein das wahrhaft Wirkliche ist.

B.

Das historische Epos.

Das reine Epos sahen wir von der Höhe des Tragischen und dessen wunderbarem Glanz bis zum Komischen und seinem Witz herab sich umgestalten, der das Alltägliche zum Ungemeinen zu machen strebte. Neben dieser reinen Dichtung, welche von dem prosaischen, allein an sich keineswegs geringerem, sondern eben so nothwendigem Ernst des Erkennens durchaus frei ist, finden wir noch eine große Menge von Gedichten, die zwar eine epische Physiognomie haben, jedoch in ihrem Verhältniß zur Kunst wie zum Leben einen ganz anderen Standpunct einnehmen. Sie sind nämlich weniger aus dem Drang hervorgegangen, das Leben in seiner Reinheit, dargestellt im Zauber der Sprache, aufzufassen, als vielmehr aus dem Triebe, die vergangene Zeit zu erkennen, weshalb das Interesse des Gemüthes sich hier mit dem des Verstandes vermischt. Die Sage und ihre Poesie geht hier in die Geschichte und deren Prosa über, und die Dichtungen beziehen sich mehr auf das Alterthum und auf die Gegenwart; den Zeitraum der Geschichte, in welchem die Grundlage der bis dahin betrachteten Sagen zu suchen wäre, sehen sie allmälig schon mit kritischem Auge und bescheidenem Zweifel an.

Die Kunde des Alterthums läßt noch eine phantastischere und willkürlichere Behandlung zu. Je mehr aber das Bewußtsein Gegenstände ergreift, die ihm nicht so fern liegen, und je mehr es seine Gegenwart mit dem Vergangenen verknüpfen kann, um so mehr vermeidet es auch, um nicht unwahr zu werden, die poetische Färbung und bemühet sich um treue und deutliche Darstellung des Geschehenen; in dieser nackten Wahrheit trübt sich das epische Licht immer mehr und mehr, bis die Reimchroniken aufhören und die Prosa beginnt.

Auch hier sind die verschiedenen Producte, die wir im Kurzen an uns wollen vorüber gehen lassen, zuweilen gleichzeitig; aber auch in der Zeit kündigt sich ihr Unterschied an. Veldeck, Rudolf von Montfort, Ottokar von Horneck und Jakob von Königshoven folgen sich im Leben einander, wie die Erinnerung an die vorchristliche Zeit, die Erfassung des christlichen Standpunctes in der Ansicht der Geschichte und das Interesse an der Deutschen Geschichte sichtbar nach und nach vorherrschend sich ausbilden.

---

a) Die vorchristliche Welt.

Das Vorbrechen der Nordischen Völker in das alte Terrain der Geschichte, die Stiftung des Römischen Kaiserthums und die Erscheinung Christi fallen zusammen. Jenseits dieses Moments sind die universellsten

Puncte der Abendländischen Welt unstreitig der Trojanische Krieg als die erste unsterbliche Berührung des Orients mit dem Occident; sodann die Berührung beider Welttheile am Schluß des Altgriechischen Lebens, wo Alexander die Griechen dem Orient zu assimiliren suchte; und zuletzt die Vollendung des aufgeblühten Roms in Julius Cäsar. Unsere Poesie hat sich dieser Momente sehr angelegentlich erinnert. Die Gründung Roms, die Kämpfe Alexanders, die Sagen vom Trojanischen Kriege wurden mit Eifer erneuet, aber in Formen, wie sie das Bewußtsein bedurfte, wenn es mit Lust in diesen abgeschiedenen Epochen des Geistes verweilen sollte. Die Auffassung des Vergangenen war daher ganz naiv und stellte die Gegenwart und ihren Sinn beständig mit in das verschwundene Dasein hinein. Oft scheint das Wunderbare der Angel gewesen zu sein, um welchen sich das Interesse drehete, wie im Apollonius von Tyrland, welchen jener oben schon erwähnte Heinrich von Neuenstadt dichtete; oft auch neben dem Wunderbaren die Liebe, welche in Ovid's Metamorphosen ein so großes Element ausmacht und die von Albrecht von Halberstadt nach einer Französischen Bearbeitung schon im dreizehnten Jahrhundert übertragen wurden; manche Erzählungen aber sehen historisch aus, ohne es zu sein, was wir früher schon bei Friedrich von Schwaben bemerkten. Trotz des bestimmtesten Locales sind sie mehr als Mährchen zu betrachten, wie die ansprechende und ganz volksmäßig ausgeführte Sage vom König Orendel von Trier, welcher über Meer zog und den ungenähten Rock Christi erwarb.

Das erste epische Gedicht, was im reinen Mittelhochdeutsch producirt wurde, ist die Aeneis durch Heinrich von Veldeck. Eine Gräfin von Cleve veranlaßte ihn dazu. Seine Quelle war nicht der Virgilius, sondern eine Französische Bearbeitung desselben. Der factische Zusammenhang und die Charakteristik des alten Originals schimmert allerdings noch durch. Wenn aber der Römer durch einen unverkennbaren Enthusiasmus für sein Volk ergriffen war, so konnten die Dichter des Mittelalters, weil ihnen die Situation fehlte, diese Erhebung nicht theilen, und die Individualität wurde für sie das Anziehende. Virgilius kam ihnen hierin wie Ovidius durch seinen Hang zum Subjectiven entgegen. Dürftig erzählt Veldeck Troja's Untergang, das romantische Abenteuer mit der Dido, den Niedergang des Aeneas mit der Cumäischen Sibylle zu den Todten und die Schau von der Zukunft der Römischen Geschichte. Auch die Gefechte zwischen den Trojanern und Lateinern, wie sich versteht, im Costum der Ritterzeit, sind endlich trotz des sichtbar darauf verwandten Fleißes ermüdend. Aber bei dem Schicksal der tapferen Camilla erhebt sich der Schwung des Dichters und verweilt mit Liebe in Schilderung des Begräbnisses und Grabmals dieser edlen Amazone. Von da an vollends, wo des Turnus Schwester durch Venus für Aeneas eingenommen ist, sieht man ihn bewegt und fließend. Die Mutter forscht die Tochter aus und versucht umsonst, die Trojaner in ihren Augen zu schmälern. Lavinia hat einmal gefühlt, was Minne sei. Sie sendet dem Aeneas sogar einen zärtlichen Brief, der musterhaft genannt

werden kann und hält mit der gegnerischen Mutter die anziehendsten Dialoge über die Minne. Diese ganze, dem Dichter wohl eigenthümlichste Parthie nimmt auch in ihrer Entwickelung den meisten Raum ein, und ist für spätere Poeten, wie sie selbst erwähnen, classisches Vorbild geworden. Den Beschluß macht die Genealogie der Römer, in welche die Geburt Christi eingeflochten ist.

Die Aeneis ist nicht öfter bearbeitet, wohl aber Alexander's Geschichte, wozu der Grund wohl in dem schon früher von uns bezeichneten Umstand liegen mag, daß es von ihr kein Epos gibt. Durch seine centrale Kraft jenen glücklichen Trojanischen Kolonisten bei weitem übersiegend, machte sich Alexander zu einem vielfältig aufgenommenen Gegenstand der Poesie. Fast allenthalben, in den Minneliedern, im Titurel, im Lobgesang auf den heiligen Anno u. s. f. wird an ihn erinnert. Alexander war hauptsächlich der Punct, um welchen herum das Wunderbare in mysteriösen Krystallisationen anschoß, denn er war in den geheimnißvollen Orient gedrungen und hatte dort, den Herkulischen Säulen entgegen, die Marksteine der Erde nach Morgen zu gesezt. Er wollte, so erzählen die Sagen des Mittelalters, das Paradies suchen. Man muß gestehen, daß ein Jüngling, schon früh als Bändiger des wildesten Rosses sich ahnungsvoll ankündigend, der, an der Spitze der gebildetsten Nation, eine Weltstadt vernichtet und einen anderen Weltmarkt eröffnet, in drei Schlachten ein ungeheures Reich niederwirft, das räthselhafteste Land der Erde zuerst aufschließt, unbekannte Meere be-

schiffen läßt und nun, von aller Pracht irdischen Daseins, von einem großen Kreis der ausgezeichnetsten Männer seiner Zeit und vom Ruhm seiner gewaltigen Thaten umgeben, in der Blüthe der Jahre stirbt, an sich ein Wunder scheint. Darum ist auch dieser König der Könige durch die Sage in das Aeußerste des Erstaunlichen geführt worden. Die älteste Bearbeitung, deren Sprache noch zwischen dem Alt- und Mittelhochdeutschen schwankt, ist von einem Geistlichen Lamprecht, dem eine Französische Bearbeitung des Stoffs durch Alberich von Besançon zum Vorbilde diente. Das Seltsame, Wunderbare ist hier die Hauptrichtung der Composition; Alexander schließt seine Thaten mit der Einsicht in die Eitelkeit und Nichtigkeit ihres Ruhmes und steht von dem vermessenen Unternehmen ab, das Paradies zu finden. Rudolf von Montfort behandelte denselben Stoff in sechs Büchern, theils nach dem Curtius, theils nach der Tradition des Byzantinischen Mönchs Kallisthenes. Ulrich von Eschenbach folgte dem Franzosen Walther von Chatillon, in eilf Büchern. Die letzte Bearbeitung ist aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts von einem gewissen Seifrid.

Zu der Berührung des Orientes und Occidentes unter Alexander bildet die durch den Trojanischen Krieg das Gegenstück. Sie enthält die Grundzüge alles Heldenthums. Achilleus und Patroklos, Agamemnon und Menelaos, Diomedes und Nestor, Aias und Odysseus, Hektor und Paris, Helena und Andromache sind eben sowohl Personen, als Begriffe, und darum müssen sie

überall Theilnahme finden. Konrad von Würzburg behandelte den Stoff in seiner ganzen Breite; sein ungeheures Gedicht enthält sechszigtausend Verse, von denen erst fünf und zwanzigtausend bekannt gemacht sind. Diese kommen nur bis zu Iphigenia's Opferung, denn Konrad hat den Argonautenzug, die frühere Geschichte des Paris und der Helena, Achilleus und Odysseus hereingezogen. Das Colorit ist ziemlich lebhaft, besonders, wo die Liebe mit wirkt, wie z. B. im Urtheil des Paris. Konrads Quelle war eine Wälsche Bearbeitung des Byzantischen Dares Phrygius. — Eine andere Behandlung haben wir durch einen gewissen Wolfram in dreißigtausend Versen. Noch eine, von Herbort von Fritzlar, aus dem dreizehnten Jahrhundert, citirt in ihrer Vorrede außer dem Dares auch noch den Homer, Ovidius und Virgilius.

b) Die christliche Welt.

Neben dieser besonderen Betrachtung der alten Welt stand die Uebersicht der ganzen Geschichte vom christlichen Princip aus. Die Chinesen, Inder und Perser kennen nur ihre Geschichte, weil ihnen die der anderen Völker für unwesentlich gilt und sie ihrer nur in Beziehung auf sich erwähnen. Erst die Griechen zeigen den Trieb, zu erfahren, was bei anderen Nationen geschehen und den Herrdot kann man als die erste Universalgeschichte ansehen, die zu ihrem Mittelpunct das Hellenische Leben hat. Die Römische Weltherrschaft forderte noch mehr zur Universalhistorie auf, und durch das Chri-

sten-

stenthum wurde sie nothwendig gemacht, weil es die Menschheit als das Leben Eines Geistes erkennen lehrte, in dessen Thun Nichts gleichgültig sei. Die Universalität dieses Standpunctes, alle Völker auf das Christenthum beziehen zu müssen, wurde durch die Bibel deutlich angegeben. Es ist ein unschätzbarer Zug derselben, daß sie ganz systematisch mit dem einfachen Werden der menschlichen Geschichte anhebt, die allmälig einreißende Verwirrung derselben darstellt, in Christi erlösendem Leben den festen Mittelpunct aller Kämpfe zeigt und mit dem Schauen der Auflösung aller finsteren Widersprüche unseres Daseins endet. Von jeher ist sie darum auch in der Christenheit als die absolute Geschichte genommen, welche für alles Vorkommende das typische Analogon in sich trage. Als das erste Buch der christlichen Welt führt sie von selbst in die Kenntniß der Geschichte ein. Man erblickt in ihr das Volk Gottes, umrungen von den heidnischen Völkern, den Babyloniern, Aegyptern, Persern, Griechen und Römern. So wird man sogleich zu einer näheren Kunde über diese selbst eingeladen und zugleich, indem das Christenthum alle diese Unterschiede der Nationalität als in die Idee der Menschheit untergehend darlegt, fühlt man sich über jene Beschränktheit hinweggehoben, welche noch den Hellenen eigen war, das Nicht-Griechische für etwas ihnen in sich Fremdes zu nehmen. Das Mittelalter machte aber einen scharfen Gegensatz zwischen der heiligen und profanen Historie, und wie in ihm das Weltliche und Geistliche in Reich und Kirche sich zersetzten, so sah man das Jüdische Volk einseitig als die christliche Kirche der alten Welt an, wie

wenn die übrigen Völker nicht eben sowohl, jedes an seinem Ort und in seinem Maaß, Wiegen des Gottmenschen gewesen wären. Weil nun aber die Juden in die Bildung der übrigen Nationen wenig eingreifen, so wußte man den Zusammenhang derselben mit ihnen nicht recht darzustellen, weshalb man in den gemachten Zeitabschnitten ganz außer einander erst ein Stück Jüdische, dann ein Stück profane Geschichte schrieb. Bei der Jüdischen wurde gewöhnlich die Vulgata zu Grunde gelegt. Wie Fichte in seinen Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters das unsere als das dritte für das sündigste hält, so sehen auch die Historiker des Mittelalters die Zeit, in welcher sie gerade leben, immer für die schlechteste an. Die ganze Geschichte theilen sie gewöhnlich in sechs Perioden, von Adam bis Noah, von Noah bis Abraham, von diesem bis auf David, von ihm bis zur Babylonischen Gefangenschaft, von da bis zu Christus und die letzte von seiner Erscheinung bis zu ihrer Zeit, in welcher sie seine baldige Wiederkunft zum Gericht aus der Signatur des Zeitalters erwarten. Lambert von Aschaffenburg charakterisirt diese Perioden im Eingang seines Chronikons so: prima aetas – quae tota periit diluvio, sicut infantiam mergere solet oblivio; secunda, in qua linguarum facta est divisio: a pueritia namque homo incipit loqui posse post infantiam, quae et inde nomen accepit, quia fari, i. e. loqui non potest; tertia: quia ab adolescentia incipit homo posse generare, Matthäus ab Abraham generationum sumsit exordinem; quarta, in qua regum tempora coeperunt, quia dignitas juvenilis regno est habilis; quinta, in qua, ut gravi senectute

fessa, malis crebrioribus plebs Hebraea quassatur; sexta, quae nunc agitur, nulla generationum vel temporum serie certa, sed, ut aetas decrepita, ipsa totius saeculi morte finienda.

Eine durchgreifende, damals mit vielem Beifall aufgenommene Bearbeitung der Weltgeschichte in der beschriebenen Weise unternahm in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts Gottfrid von Viterbo, Schreiber und Almosenier Kaiser Heinrichs VI. Er war vierzig Jahr lang auf Reisen, durchsuchte die besten Bibliotheken und compilirte ein Chronicon universale, was er Pantheon nannte, vom Anbeginn der Welt bis 1186. Er faßte es theils in ungebundener, theils in gebundener Rede ab und mischte unzählige naturhistorische, geographische und andere Notizen ein. Auf Begehren Heinrichs, des Landgrafen von Thüringen, der 1247 starb, brachte es Rudolf von Montfort mit Benutzung des Petrus Comestor in deutsche Reime. Nach des Landgrafen Tode veränderte er die Einleitung und widmete das Buch dem Kaiser Konrad IV., wodurch man auf die Meinung gerieth, als seien es zwei verschiedene Chroniken. Er kam nur bis zum Tode des Königs Salomo. Die zahlreichen Handschriften, welche wir noch von diesem Werke übrig haben, beweisen, wie viel es gelesen ward. Im vierzehnten Jahrhundert setzte Heinrich von München diese Universalhistorie bis auf Karl den Großen und seine Pärs fort. — Fast gleichzeitig mit Rudolf schrieb ein Wiener, Jansen der Enenkel, eine Weltchronik in Versen, welche durch Einmischung von Schnurren und Späßen

auch ergötzen zu wollen scheint. Endlich schrieb Ottokar von Horneck, dessen Stammschloß Horneck noch im Grätzer Kreise steht, eine Weltchronik, worin er die Geschichten Assyriens, Persiens, Griechenlands, Roms und der Kaiser bis auf Friedrich II. hinabführte.

---

c) Die Deutsche Geschichte.

Die Vertiefung in die eigene Geschichte lag sehr nahe, weil man, zur allgemeinen zu gelangen, sich über sich selbst hinaus setzen mußte, wozu, seine Bedeutung verstanden zu haben, schlechterdings nothwendig war. Ein Volk muß erst ein Bewußtsein über sich selbst haben, ehe es sich um andere bekümmern kann, so wie auch dies eigenthümliche Bewußtsein über sich selbst seine Auffassung der allgemeinen Geschichte bedingen wird, woher denn die Bearbeitungen der Universalgeschichte wieder national werden. Die Geschichte der Kaiser macht eientlich diese Vermittelung des Besonderen durch das Allgemeine für uns aus. Nicht der Papst, weil er erst allmälig seine Würde zur Universalität erhob, die des Kaisers aber schon seit dem Cäsar den Völkern geläufig war, und ferner, weil der Papst weniger poetisch und anschaulich war, indem er mehr indirect und theoretisch, der Kaiser aber mehr direct und sinnlich offenbar handelte, z. B. in Kriegen. Daher ist der Kaiser der große Halt, an welchen sich alles geschichtliche Leben für die äußere Auffassung anlehnt. Das Kaiserbuch, eine der frühesten und besten Arbeiten, reicht von Julius Cäsar bis auf Kon-

rad III. Ein gewisses Sprödethun gegen unsere heimische Sage ist bei dem mit der Legende sehr vertrauten Verfasser unverkennbar. Von Zeit zu Zeit macht er aufmerksam, wie in den alten Gedichten und Sagen nur Fabeln enthalten wären, denen man keinen Glauben schenken könne; er selbst aber erzählt eine Sage um die andere, besonders kirchliche, als volle Wahrheit und gerade diese Mischung von Geschichte und Poesie und das halbe Bewußtsein des Verfassers über ihren Unterschied ist das Eigenthümliche des Werkes, mit welchem man die mythisch-epische Zeit als beendet ansehen kann.

Mit dieser Chronik hängt der so berühmt gewordene Lobgesang auf den heiligen Anno genau zusammen. Durch Inhalt und Sprache ist er der ihm gewidmeten Bewunderung und Verbreitung in vollem Maaße werth. Er ist ein frisches, oft mit riesigen Umrissen gemaltes Spiegelbild von der Weise der historischen Anschauung unseres Mittelalters. Anno's Leben ist allerdings die Aufgabe, aber diese particuläre Historie wird in ihrer Continuität mit der Universalhistorie entwickelt. Man sieht hier das Streben, die einzelne bedeutende Erscheinung aus ihrem Zusammenhang mit dem ganzen Verlauf der Geschichte zu verstehen, auf das naivste und großartigste zu Werke gehen, und diese colossale Perspective für Anno, der freilich keinen geringen Standpunct in der Deutschen Geschichte einnimmt, ist das Interessanteste des Werkes.

Anno zeigt uns den Geistlichen in seinem Verhältniß zum Reich und zur Kirche. Als Ergänzung dazu muß man gewissermaßen den Herzog Ernst von

Weiern betrachten, welcher nämlich die Entzweiung des kaiserlichen Hauses darstellt. Welcher Ernst eigentlich die Veranlassung zur Sage und Dichtung gegeben habe, kann wegen der grellen Widersprüche zwischen der Sage und Geschichte nicht ausgemittelt werden; doch ist sehr wahrscheinlich Ernst von Schwaben, der mit Heinrich II. kriegte, der historische Grund derselben. In der Sage ist Ernst der Stiefsohn Otto's des Großen und der rechte Sohn Adelheids. Er entzweiet sich mit Otto, tödtet in Speier den Pfalzgrafen und wird geächtet und verbannt. Mit seinem treuen Freunde, dem Grafen Wezel (Werner) wandert er aus und irrt im Morgenlande umher. Unterirdische Ströme, von Karfunkellicht erhellt, werden von ihnen durchfahren; der Magnetberg zieht dem Schiffe alles Eisenwerk aus, so daß es von einander fällt; die Greifen kommen und führen die gestrandete Mannschaft hinweg. Ernst und Wezel betrügen die Greifen, wie Odysseus, als er mit seinen Gefährten unter den Bauchzotten der Widder dem Kyklopen entrann. Sie wickeln sich in Ochsenhäute, lassen sich so durch die Greifen vom Magnetberge forttragen und entfliehen dann. Sie finden eine unbewohnte Stadt, erleben bei den Schnäblern, d. h. bei Menschen, welche statt des Mundes einen Schnabel haben, ein Abenteuer mit einer schönen Prinzessin von Indien, welche sie von der widrigen Hochzeit mit einem Schnäbler befreien, und thun sich bei den Kranichmenschen, Mohren und Pygmäen in Weisheit und Heldenthum hervor. Sie kommen bis Indien. Von hier, mit Reichthum und Ruhm gekrönt, umgeben von den wunderbaren Geschöpfen, Mohren, Plattfüßlern,

Riesen, Zwergen, Elephanten u. s. w. kehren sie nach Deutschland zurück. Noch verweilt sich der Herzog in Jerusalem und hilft den Templern das heilige Grab vertheidigen. Seiner Mutter Adelheid giebt er durch einen Brief Nachricht von sich und sie wirkt die Versöhnung mit seinem Vater für ihn aus. Er kommt um Weihnachten nach Bamberg, stellt seine mitgebrachten Wunderdinge zur Schau aus und erzählt den Eltern seine Abenteuer. — Diese Geschichte existirt in einem prosaischen Lateinischen Buche, aus dessen Uebersetzung unser Volksbuch hervorgegangen ist; ferner in einer Bearbeitung in Lateinischen Hexametern durch einen Sächsischen Geistlichen Odo. In Deutschen Versen ist sie schon sehr früh behandelt, unabhängig vom Lateinischen, wie wir es kennen, und diese Arbeit wurde noch einmal erneuet. Den Verfasser kennt man nicht, weder der älteren, noch der jüngeren Composition; Veldeck, den man lange dafür hielt, kann es nicht sein. Die Kürze des Gedichtes ist sehr zu loben. — Das Interesse an demselben ist doppelt; der Kampf des Herzogs mit dem Vater ist die eine, seine Abenteuer im Morgenlande die andere Seite. Beide beziehen sich nicht auf einander. Jeder andere hätte diese eben so gut als Ernst erleben können, allein nichts desto weniger ist gewiß diese Verknüpfung des Fremden und Heimischen der Reiz, welcher das Volk noch beständig an das Buch heranzieht. Freilich, sollen sich solche Wanderungen ächt poetisch gestalten, so müssen sie von der Eigenthümlichkeit des Reisenden belebt werden. Die Wunderlichkeit der Gegenstände an sich bringt noch keine wahrhaft dichterische Wirkung hervor; im Gegentheil be-

schäftigt sie die Phantasie und den Verstand vorzugsweise; sie muß sich auch noch in die Natur des anschauenden Gemüthes zurückwenden, wenn sie genügen will. Byron hat in Harolds Pilgerfahrt gezeigt, wie Natur und Geschichte in dieser Form des reinen Phänomens wirklich poetisch behandelt werden können. Da hebt sich der Busen so sehnsüchtig im dunkelschattigen Spanien, da fühlt man sich angezogen von den Sitten der Albanesen, da lächelt der heitere Zauber der Griechischen Natur und Vorwelt, da sieht man in Florenz das Stürmen der Demokratie; Venedig ruht über den grünen Meereswellen als die geheimnißvolle Sphinx der neuen Zeit, welche dem Abendländischen Leben das Orientalische verschmolzen hat; die Gletscher blinken, der Rhein wogt, der Dichter begrüßt von ihm aus seine geliebte Heimath wieder! —

Die Geschichte des Herzogs Heinrich von Braunschweig, welche wir in einer ausführlichen Bearbeitung des funfzehnten Jahrhunderts durch Michael Wissenher haben, ist in Bezug auf die Entführung durch die Greifen dieselbe mit dem Herzog Heinrich. Dagegen hat sie durch die Trennung Heinrichs von seiner Frau, durch die wunderbare Wiedervereinigung mit ihr, als sie sich gerade vermählen will, durch die Treue des Löwen, den er vom Tode befreiet, durch seinen Bund mit dem Teufel und durch den Spott über ihn ganz eigenthümliche Elemente. — Die Romanzen von Thedel von Walmoden haben hierin viel Aehnliches. — Mehre Gedichte, welche unter der Kategorie des historischen Epos aufgeführt zu werden pflegen, sind noch zu unbe-

kannt, als daß sich mit Bestimmtheit von ihnen etwas sagen ließe. — Gottfried von Bouillon z. B. den man Wolfram von Eschenbach zuschrieb, hat sich in die Geschichte des Landgrafen Ludwig von Thüringen verwandelt, deren Verfasser wir nicht kennen. Nur Wilhelms von Orleans Geschichte, die wahrscheinlich auf den von Wilhelm dem Eroberer beruht, ist bekannter, und wurde von Rudolf von Montfort geschrieben.

Die poetischen Chroniken sind das Ende, worin das historische Epos sich verläuft. In ihnen ist die Poesie nicht mehr Zweck, wie in der epischen Anschauung des Lebens, sondern hier wird sie zum Mittel, das Geschehene zu Nutz und Frommen zu überliefern. Die Verse waren daher eine dem Inhalt unangemessene Form. Die politischen Verhältnisse wurden verwickelter und forderten eine schärfere Selbstbeobachtung, um sich im schwankenden Spiel des Verlustes und Gewinnes das Recht seiner Stellung und den Genuß desselben ungeschmälert zu erhalten, und seine Interessen beständig im Zusammenhang des Ganzen zu fassen. So kam es, daß um der Sicherheit willen an den meisten Orten die Gesetze des Herkommens in geschriebene umgewandelt wurden, daß Klöster, Orden, Städte und Fürsten ihre Geschichte schreiben ließen, daß das rechtliche und politische Handeln die Momente seiner Entwickelung immer mehr in Urkunden verzeichnete, um die Willkür unmöglich zu machen. In solcher Geschäftigkeit stand die Schönheit und Anmuth der Darstellung zunächst nach, denn im Drang um das Gewisse wird die Form der Gewiß-

heit in Bezug auf ihren Ausdruck das Zufällige; es kommt dem Bewußtsein in dieser Gegenwart nicht mehr auf das Gewesene oder einst möglicher Weise Seiende, und nicht auf die vielfältigen Gestalten der Erscheinung, sondern auf die Sache an, in welcher es sich selbst weiß und durch welche es auch in der Welt eine bestimmte Geltung hat. Die Reflexion des Praktischen tritt hier untilgbar ein. So schrieb jener Enenkel ein Fürstenbuch von Steier und Oestreich; so jener Ottokar die Geschichte der Kaiser vom Erlöschen der Hohenstaufen bis zur Krönung Heinrichs VII; so übersetzte der Capellan Jeroschin die Geschichte des Deutschen Ordens aus dem Lateinischen des Peter von Duisburg; so entstanden der Sachsen- und Schwabenspiegel u. s. f.

Allerdings ist in den Reimchroniken die Darstellung oft recht gut und Ottokar ist ausgezeichnet in seiner Diction, aber man fühlt doch, daß es auf das Erkennen, nicht auf das Schauen, auf den Stoff, nicht auf die Form ankommt. Dies Streben nach Ausmittelung und Festhaltung des Wirklichen kehrt sich nach und nach gegen das Wunderbare, wie gegen die künstliche Form, und der Verstand wird der Vater der Prosa. Wie die didaktische Poesie durch Reflexion die philosophische, so vermittelt die Reimchronik durch ihr Bemühen um Treue und Wahrheit die historische Prosa. Daß sie Anfangs noch ohne recht organische Structur und von Sage und Poesie durchmischt ist, liegt in der Natur des Ueberganges und Anfanges. Die ächte philosophische Prosa erscheint bei uns mit Tauler und die

ächte historische gleichzeitig mit Jacob von Königshoven, der am Ende des vierzehnten Jahrhundert in einer sehr körnigen und gefügen Sprache die Geschichte der Stadt Straßburg in chronologischer Folge schrieb und in ihr mit der Geschichte der Welt von Adam her anfing. Diese Chronik wurde die Grundlage einer Menge anderer am Oberrhein und an der Oberdonau, indem viele Städte die allgemeine vortreffliche Einleitung so weit aufnahmen, bis wo sie von deren Geschichte abwichen, dann ihren besonderen Antheil hinzufügten und von 1386 an ganz selbstständig fortschrieben. Außer dieser Chronik gibt es noch hunderte von anderen Städten, welche sich der Erinnerung und der Ehre der Wirklichkeit werth achteten. Die Klarheit, in welcher das Bewußtsein durch die Bildung des Bürgerthums, der Städte, Universitäten, Corporationen aller Art, zu leben anfing, und die Selbstständigkeit, deren es sich erfreuete, hoben die epische Poesie auf den Standpunct, als Dichtung genossen zu werden, ohne in der Sage die Erinnerung der Vergangenheit suchen zu wollen. Das Trübe, was die Sage mit sich führt, löschte nun in der prosaischen Form aus, welche mit dem unmittelbaren Leben mehr befreundet war. Diese Gestalt des Epischen ist das Volksbuch.

C.

Das Volksbuch.

In der Richtung der Poesie, welche wir das reine Epos genannt haben, bemerkten wir den Unterschied des Besonderen und Allgemeinen sehr deutlich, indem das Eigenthum des Volkes sich bestimmt von dem unterschied, was ursprünglich der Kirche oder einer mehr gelehrten Ueberlieferung angehörte, was daher erst durch die Hände einer Menge von Einzelnen hindurchgehen mußte, bevor es in dem allgemeinen Bewußtsein sich bleibend angesiedelt hatte. Im historischen Epos war die Bewegung eine umgekehrte. Von dem Allgemeinen, von der Geschichte der Welt, gingen wir in die besondere Geschichte des Deutschen Volkes über und lernten, wie in der Theilnahme und Beobachtung des particulären Schicksals die nicht verbürgte alte Sage, wie in der Geschichtschreibung die Dichtung des heimischen Epos verschwand.

Auf diesem Punct treten nun die Volksbücher hervor, welche sich im funfzehnten und sechszehnten Jahrhundert bildeten und die Bevorwortung des Romanes

sind, der in der modernen Welt die Stelle einnimmt, welche im Mittelalter das Epos inne hatte. Auf der einen Seite haben wir sie als den Schluß der epischen Literatur unseres Mittelalters, auf der anderen, eben weil sie schließen, als den Uebergang in unser Bewußtsein anzusehen. Wie unvollkommen daher ihre Gestalt im Einzelnen oft sein mag, so haben sie doch eine große Kraft in sich versammelt, durch welche sie sich einer allgemeinen Theilnahme erfreuen; das lange Bestehen einer Sage und Dichtung ist in vielfacher Hinsicht allerdings ein äußerer Maaßstab für ihre innere Tüchtigkeit, und, wo wir ein so dauerhaftes Leben antreffen, drängt sich sogleich die Annahme einer tiefen Nothwendigkeit desselben auf und kann die Verwerfung erst nach der reiflichsten Prüfung eintreten. Der Eigensinn der Völker ist nicht mit dem von Individuen zu verwechseln und ihre Anhänglichkeit kann nicht Jahrhunderte hindurch dem Grundlosen und Schlechten fröhnen; daher haben wir in den Volksbüchern einen großen Sinn zu verehren. Die großen Meister, welche auf dem Bruch der alten und neuen Zeit stehen, Hans Sachs in der Mitte und nach ihm im Süden Calderon und im Norden Shakespeare, haben diese Sagen wohl gekannt, geliebt und nicht selten verewigt. Und in jener Epoche unseres Volkes, wo in den höheren Ständen eine Langeweile am Vornehmen, an der Dummheit und Stummheit des gelehrten Pedantismus, ein Ekel an der Seichtigkeit der herrschenden Interessen ausgebrochen war, strahlten die unscheinbaren Volksbücher einen erquickenden Schein in das schaal gewordene Dasein, was sich

von sich selbst sehnsüchtig wegwandte. Zunächst stieß es in sich selbst, der Macht der eigenen Phantasie, der eigenen Welterfahrung, des eigenen Gefühls und Geschmackes sich anvertrauend. Aber bald befreundete sich diese stürmische Genialität mit der Poesie, welche in den unteren Classen des Volkes lebte. Da wurden noch die alten Mährchen erzählt, da sang man noch die alten Lieder, da rauschten noch die wunderbaren Sagen von einer fernen und reichen Vergangenheit. Jene Sehnsucht nach Leben, jene jugendliche, nach Fülle, Kraft und ergreifender Anschauung strebende Begeisterung fand hier eine Gallerie von Bildern und ein System von poetischen Vorstellungen und Empfindungen, welche in ihrem gediegenen Gehalt und in ihrer straffen Form sie überraschte und unaufhaltsam an sich zog. Der Mahler Müller, Göthe, Klinger, Brentano, Arnim u. ä. tauchten in diesen Bethesdateich nieder und tranken aus ihm blühendes Leben. Die vergreis'te Poesie ward wieder jung, ward wieder zum Mädchen, was aus der Fremde kam und doch einem jeden Herzen so bekannt und vertraut war. Tiek besonders hat sich den unsterblichen Ruhm einer Verjüngung dieser Welt erworben. Die Melusine und Magelone, den Octavianus und die Genovefa, die Heymonskinder und Lalenbürger, den getreuen Eckart und den Tannhäuser, den Blaubart und Fortunat u. a. hat er wieder erweckt und bestätigt.

Wir müssen also anerkennen, daß in diesen Büchern sich unvergängliche Gestalten des menschlichen Ge-

müthes versammelt haben, welche seiner Geschichte unveräußerlich geworden sind. Das Volk, durchdrungen von der Kraft des Weltgeistes, ist selbst die Macht der Entscheidung, und die Stimme über den Werth und Unwerth der Poesie gehört nicht mehr einem besonderen Stande an. Mit der Universalität, welche dem Bewußtsein des Volkes zu Theil geworden war, trifft die Begünstigung des Buchdruckes wunderbar zusammen, indem er einen so allgemeinen Verkehr der Völker unter einander erregte, wie er bis zu dieser Erfindung hin unmöglich war, so daß es nun nicht blos mehr eine Deutsche, Italienische, Französische Literatur gab, sondern so, daß eine schlechthin Europäische begann. Um den Druck der Volksbücher machten sich bei uns besonders Cöln und Nürnberg, Augsburg und Straßburg verdient.

Dem Buchdruck als dem Medium der Verbreitung aller geistigen Producte gegenüber sind die Reisen als ein sehr wichtiges Moment dieser Bewegung zu betrachten, was zugleich eine poetische Form hat. Zunächst haben sie noch den Charakter, welchen wir im Herzog Ernst kennen lernten, indem sich die Neugier um die Seltsamkeit des Ausländischen bemüht, wie eben Ernst selbst ein vielgelesenes Volksbuch ist, mit welchem sich der Herzog Heinrich von Braunschweig zusammengesellt hat. Das Volk will mit Recht von der Ferne nicht das, was es bei sich findet, sondern ein ganz Anderes, was es an seinen heimathlichen Boden nur mit schwachen Fäden anknüpfen kann; sonst würde es um die Freude des Erstaunens kommen. Das Reise-

buch scheint ganz prosaisch, mit dem Ansehen des treuesten Berichtes über die Wirklichkeit. Der Faden ist hier nur die Person des Reisenden, welcher die wahrgenommenen Dinge in sich reflectirt und so das Aggregat der verschiedensten Beobachtungen äußerlich zusammenhält. Im romantischen Epos war dieser Verstand erst im Werden, allein seit dem dreizehnten Jahrhundert wurden die Reisen immer häufiger, je mehr der allgemeine kriegerische Conflict des Orients und Occidents erlosch. Marco Polo, Mandeville, Pietro della Valle, dieser romantische Pilger, dessen liebe Leiche Maani unvergessen bleibt, u. a. drangen tiefer, als es zuvor geschehen war, in Asien mit der Absicht seiner Erkenntniß ein. Je weniger jetzt nach Jerusalem gepilgert ward, je mehr regte sich das Bedürfniß, die Anschauung des heiligen Landes in Europa auf vermittelte Weise zu haben. Dieser natürliche Trieb des gläubigen Bewußtseins ward der Träger solcher Reisebeschreibungen, an denen sich sehr bald eine doppelte Richtung unterscheidet. — In der früheren Zeit nämlich haftet das Interesse vorzugsweise an Palästina und an dem Theil Arabiens, welcher durch den Zug der Juden in seiner Wüste Bedeutung empfangen hatte, indem man das rothe Meer, den Sinai und Horeb, kennen lernen wollte. Der Mittelpunct der Anschauung selbst war Jerusalem, weil hier die christliche Religion ihre Geburtsstätte gefeiert hat. Hier sind die heiligen Quellen und Teiche, hier ist der Bach Kedron, der Oelberg, Tempelberg, der von Gottes Blut getränkte Boden Golgatha's, genug alle Orte, mit denen unser kirch-

kirchlicher Glaube einen Verband hat. Noch jetzt wird das Gemüth, in jenen Gegenden verweilend, gewaltsam in die Tage zurückgedrängt, wo jene unsterbliche Geschichte auf jenen Stätten sich begeben hat, und neuere Reisende haben durchaus diese Empfindung gehabt: Chateaubriand wie Sievers sind tief vom Zauber dieses unmittelbaren Eindrucks durchdrungen. Diese Richtung hat dem Volk hauptsächlich das Reisebuch des Doctors und Engländischen Ritters von Mandeville erfüllt, welcher dreizehnhundert zwei und siebzig zu Lüttich starb. Schon vor ihm war Marco Polo im Orient gewesen und am Schluß des dreizehnten Jahrhunderts nach Venedig zurückgekommen. Montevilla scheint sein Buch gekannt und Manches aus demselben benutzt zu haben. Der mittelaltrische Mangel an Kritik ist bei ihm charakteristisch. Er verhält sich ohne Urtheil nur receptiv, sieht und hört und berichtet von dem Erfahrenen ohne die geringste Unterscheidung des Wahren und Wahrscheinlichen. Jedoch soll das Lateinische Original reiner sein, als unser wirres Volksbuch, was von der Uebersetzung ausgegangen ist, die ein Lothringer Domherr zu Metz, Otto von Diemeringen, verfertigte. Das heilige Land und der Priester Johannes beschäftigen den Reisenden sehr viel. Man muß sich hierbei erinnern, daß Dschingiskhan im dreizehnten Jahrhundert fast das ganze Asien vereinte, um das Interesse zu würdigen, was damals an den Asiatischen Khanen genommen wurde und was bei Marco Polo unstreitig den Kern ausmacht. Montevilla hat viel Richtiges, allein, wie in den alten Friesischen Rechtsbüchern die Verse sich zwischen die Prosa

drängen, so laufen bei ihm überall Sagen und Mährchen mit ein, von denen manche höchst eigenthümlich sind. Eine streift an die Vampyrsage an. Auf einer Insel Sithalien zwischen Cypern und Rhodus liebt ein Jüngling ein schönes Mädchen. Sie stirbt. Er bricht das Grab auf und feiert mit der Todten das Hochzeitfest. Nach neun Monden erschallt ihm eine drohende Stimme, er solle das Grab wieder öffnen, um die Frucht, die von ihm gekommen, zu sehen. Er thut es. Da erhebt sich ein gräßlich Haupt aus der Gruft, blickt über Insel und Stadt — und beide versinken in den Abgrund des Meeres. — Lieblich ist die Legende von der Entstehung der Rosen. Ein unschuldiges Mädchen soll mit dem Feuertode bestraft werden, als wenn sie durch Buhlschaft ihre Keuschheit eingebüßt hätte. Sie betet inbrünstig zu dem allwissenden und allmächtigen Gott. Da werden die brennenden Dornen zu rothen Rosen und, die noch nicht angeglimmt sind, schlagen als Bäumchen in die Erde und werden zu weißen. Dies sind die ersten Rosen gewesen.

Neben diesem Ziel der Reisen in Palästina und Mittelasien entfaltet sich im funfzehnten und sechszehnten Jahrhundert ein anderer Zug. Die Türken hatten sich in Europa festgesetzt; die Europäer waren in die mannigfachsten Verhältnisse zu ihnen gekommen; von Italien und Frankreich aus fing der Verstand die Herrschaft zu erwerben an. Wir sehen sich daher die Neugier entspinnen, hinter die Geheimnisse der Osmanen zu dringen, und es ward Aufgabe der Reisenden, die inneren

Einrichtungen und Sitten derselben kennen zu lernen. Zweierlei stand darin voran, die Moschee zu Mekkah und Medinah als das Jerusalem der Türken und des Großsultans Serail als der Himmel der Erde, als eine Verkörperung dessen, was Mahomed den Seinen im Paradiese versprochen hat. Die Sorglichkeit, womit die Mahomedaner das Grab des Propheten vor den Ungläubigen, und die Weiber vor jedem Nichteigenthümer hüten, die Mauern, welche sie um diese wälzen, die Schaaren der Verschnittenen, welche ihnen dienen, das System der Ueppigkeiten eines Harems selbst, das wollte man im Detail wissen und der vielgelesene und vielübersetzte Französische Goldschmidt Tavernier hat sehr treue Schilderungen davon gegeben.

Die Reisebeschreibungen vervielfältigten sich von Tag zu Tag, und durch den Nutzen erweckt, sah man sie mit kritischem Auge an. Afrika's Umschiffung und Amerika's Entdeckung hob die einseitige Richtung nach dem Orient auf und eröffnete auch nach Abend zu eine unbegrenzte Ferne für die Kühnheit schwärmerischer Abenteuer. Der Traum von einer glückseligen Insel im stillen Ocean wuchs wie ein parasitischer Banianenbaum, der seine Aeste von Ort zu Ort immer wieder als Wurzeln einschlägt. Jedes Volk schuf sich seine Robinsonade. Der aufstehende Trieb der Zeit, von den überlieferten Formen der zähen Vergangenheit sich loszumachen und mit wiedergeborener Besinnung in einem weichen, nachgiebigen Element ganz von vorn anzufangen und aus der Idee einen Staat zu erzeugen —

spiegelte sich im Leben eines Schiffbrüchigen, der, von aller Verbindung mit seinem vorigen geschichtlichen Dasein losgetrennt, auf ein bequemes Land geschleudert wird, was res nullius, rein aus sich ein behagliches, hübsch geordnetes Staatchen in weiser Oekonomie, von gehörigen Glücksfällen unterstützt, herausbrachte. Robinson ist die Idee aller Colonisation und zugleich ein heiteres Miniaturbild eben Desselben, was in der jüngsten Revolution die Völker Europa's durchrüttelt hat. Nach Amerika's Enthüllung, wo noch der Untergang großer und blühender Reiche der Geschichte ein erhabenes Schauspiel bot, folgte zuletzt das arkadisch scheinende Leben der Südseeinseln, deren Gemisch von Tändelei und Grausamkeit jetzt durch das Christenthum bezwungen wird. Hier wehete noch, besonders durch den Tod des Entdeckers, ein poetischer Hauch. Aber über Afrika und den Nordpol herrscht kein solches Geschick. Die Expedition von Parry und Roß so gut, wie die Reisen von Lichtenstein und Campbell, Hartmann und Burkhard, Mungo Park und Belzoni, sind vom tiefsten Verstand der Empirie durchdrungen, und nur die großen Binnenmärkte des ungeheuren Landes, das goldreiche Tombuktu, der seeartige Nigerstrom, überhaupt das Innere sind noch von der versinkenden Sonne des Geheimnisses angestrahlt. Hier lebt noch die Isis, deren Schleier Niemand gelüftet hat, und sind alle Küstenstriche Afrika's in Beziehung auf diese Mitte der Sphinx vergleichbar, deren menschlicher Vorderleib sich hinten in den Löwenleib ausstreckt.

Man verzeihe diese Digression, welche uns am meisten geeignet schien, den freiern Sinn anzudeuten, der im Durchbruch des Mittelalters zur neuen Zeit sich entwickelte, und die wirkliche Welt aufschloß, welche das Trübe und Magische nicht mehr an sich leiden mag. Das weltliche Bewußtsein weiß von nun an sehr wohl, daß die Sage und Poesie nicht Wirklichkeit im gewöhnlichen Sinn des Wortes enthalten. Die selbstbewußte Gegenwart tritt klar heraus und die Poesie wird damit freier, weil das Eigenthümliche der Phantasie unvermischt mit anderen Beziehungen erkannt wird. Wie selig abgeschiedene Geister, die in unvergänglicher Liebe mit den Menschen sich besprechen, umstehen die Sagen und Dichtungen nun den Tumult des Tages und greifen geheimnißvoll in die Strenge seiner offenbaren Verhältnisse ein. Dieser Standpunct ist in den Volksbüchern sichtbar, bei deren Betrachtung wir auf die poetischen sehen und diejenigen, welche im Dienst der Andacht stehen oder welche noch fortwährend, der Aufklärung der Regierung und Spürkraft der Polizei zum Trotz, den Aberglauben der Zauberei als Wetter- und Arzneibüchlein, als Traum- und Lotto- und Punktirdeutungen, als Geisterbeschwörungen u. s. w. vererben, ausschließen, weil die Religion in dieser Gestalt, wie auch die Magie, den Zauber des Lebens, den Samen des Wirkens, die Gestalt der Zukunft in die Gewalt des Willens zu bekommen, höchstens materiell, nicht auch formell Poesie enthalten.

Innerlich kann man an unseren Volksbüchern drei Richtungen unterscheiden, eine sentimentale, komische

und tragische. Das Sentimentale ist ganz universell und hier noch nicht dem Naiven entgegengesetzt, wie späterhin, wo das Gefühl sich bewußt wird, seine Unschuld und das Glück derselben eingebüßt zu haben und deswegen die Unbefangenheit der Natur mit wehmüthigem und sehnsüchtigem Auge betrachtet. Vielmehr ist hier das Sentimentale noch selbst naiv. Es ist die Empfindung in ihrem unverstellten und freien Leben, wie sie sich als Glaube und Liebe, Tapferkeit und Ehre ungekünstelt erzeugt. Die Versöhnung des Lebens mit sich selbst auf einer jeden seiner Stuffen läßt das Sentimentale bald in das Tragische, bald in das Komische, und das Komische wiederum in's Tragische, das Tragische in's Komische übergehen. Diese schöne Verschmelzung voll unendlichen Reizes hat erst die romantische Poesie zu erzeugen vermocht. Die äußere Darstellung der Volksbücher ist eine tüchtige Prosa, der jedoch oft noch Rundung des Styles fehlt. Bei uns Deutschen ist nur ein einziger Roman, der Wigalois, aus dem Deutschen Gedicht in Prosa übergetragen; die anderen Romane sind entweder, wie der Octavianus, aus dem Französischen frei übersetzt, oder sie sind freie Productionen, wie die Lalenbürger.

Nicht die alten rein tragischen Sagen unseres Volkes, oder die mystische Sage des Grals, deren Inhalt zu apart gewesen wäre, sondern die allgemein menschlichen und verständlichen Geschichten erneueten sich in den sentimentalen Volksbüchern. Von unserer heimischen Sage ist darin nichts übrig, als das Volksbuch vom Hörnen Sigfrid. Seine Entstehung liegt im

Dunkel, denn der Zusatz auf dem Titel, daß es aus dem Französischen übersetzt sei, ist offenbar nur des Prunkes wegen in der Meinung da, dem Buch dadurch ein höheres Ansehen zu geben. Der Inhalt umfaßt Sigfrids ganze Geschichte. Er ist beim Schmidt in der Lehre, zerschmettert den Ambos, erschlägt den Drachen, badet sich in seinem Blut, wird hörnen, besiegt den Zwergkönig Egwald, den Riesen Wolfgrambär (der hier für Kuperan steht), und kommt so zur schönen Florigunde, Tochter des Königs Gilbaldus von Worms, dem sie von einem Drachen nach dem Drachenstein in den Vogesen entführt war. Dieser Drache ist ein verwünschter Prinz und soll nach fünf Jahren seine menschliche Gestalt auf einem Ostertag wieder annehmen. Während Sigfrid bei Florigunde sitzt, kommt der Drache und beginnt einen schrecklichen Kampf. Sigfrid siegt, nimmt den in der Berghöle gefundenen Schatz auf dem Pferde mit sich fort und zieht mit Florigunde zu ihren Eltern nach Worms. Zur Hochzeitfeier wird hier ein herrliches Turnier gehalten, bei welchem Florigunde's Brüder, Ehrhardt, Hagenwald und Walbert, sich über Sigfrids sie bei weitem überglänzende Tapferkeit und Zierlichkeit so ärgern, daß sie aus Neid seinen Mord beschließen, welchen Hagenwald im Ockerwalde auch wirklich vollführt, indem er Sigfriden an einem Quell ein Rappier durch die verwundbare Stelle stößt. Seine Wittwe eilt zu ihrem Schwiegervater, dem König Sieghardus in den Niederlanden und ein Rachekrieg hebt an, in welchem alle Mörder umkommen. Hagenwald stirbt von der Hand eines elenden Soldaten Zi-

villes. Auf Sigfrids Sohn, Löwhardus, wird schließlich als auf den Helden eines besonderen Romans hingewiesen. — Schon aus dieser Skizze kann man sehen, wie sehr hier das Tragische der alten Sage verwischt ist. Dagegen ist im Verhältniß Sigfrids zu Florigunde eine plumpe Sentimentalität sichtbar, und besonders ist das Komische mit Glück hervorgehoben. Schon Sigfrids Streit mit Egwald und Wolfgrambär hat eine solche Farbe, aber hauptsächlich ist dies der Fall im Kampf des feigen Soldaten Zivilles mit dem eben so tapfern Bauer Jorcus, welcher Sigfrids und Florigunda's Hochzeit als lustige Parodie des ritterlichen Turniers verziert. Jedem dieser edlen Helden hat man aufgebunden, daß sein Gegner sich schon vor einem bloßen Schwert in die Erde verkrieche, weshalb jeder ein wenig Muth hat. So bringen sich die lumpigen Seelen ohne Noth in die größte Angst und machen damit den Zuschauern vielen Spaß. Von Attila, Brunhild und den Nibelungen ist keine Spur, allein gerade durch Sigfrids Derbheit und durch diese gut erzählten Witze hat sich das Buch bleibende Liebe des Volkes erworben.

Aehnlicher Zuneigung haben sich die Geschichten aus dem Karolingischen Sagenkreise zu erfreuen gehabt, die Heymonskinder, Fierabras und der Kaiser Octavianus. Die tragische Roncevalschlacht gestaltete sich nicht zum Volksbuch. In diesen von Frankreich überkommenen Romanen sind Erweiterungen des Kreises rückwärts und vorwärts versucht, ohne jedoch das Princip selbst zu verändern. Der Octavianus geht in die Zeit vor Karl dem

Großen zurück, wo Dagobert die fränkische Monarchie vereint hatte; nach den Karolingern treten die Capetinger auf und dies ist in einem Roman, Hug Schapler, der Inhalt. Die Heymonskinder haben wir oben bereits charakterisirt. Der sittliche Geist war das Belebende des Ganzen. Die Saracenen traten nicht gerade als Ungläubige auf und die Selbstständigkeit der Empfindung als schwärmerische Liebe war gar nicht da. Beide Bestimmungen sind im Fierabras enthalten. Dieser sehr gut geschriebene Roman, dessen Fabel auch dem Calderonschen Drama, die Brücke zu Mantible, zum Grunde liegt, besteht eigentlich aus zwei Parthieen. Die erste erzählt, wie der Riese Fierabras, der König von Jerusalem, nach Paris geritten kommt und, wie weiland Goliath, die fränkischen Helden mit Schimpfworten zum Kampf herausfordert. Olivier besteht ihn in einem weitläufigen Gefecht und zwingt ihn zur Annahme des christlichen Glaubens. Dieser Zweikampf ist gleichsam ein Bild der folgenden großen Kämpfe Karls und seiner Barone gegen die Saracenen. Hier versammelt sich das Hauptinteresse um die Schwester des Fierabras, um die schöne Floripes, die Tochter des Ammirals, welche den Gui von Burgundien liebt und die Christen deswegen bei der Eroberung des gewaltigen Thurms und sonst unterstützt. Nach vielen Fährlichkeiten, in denen auch der Galgen seine effectvolle Rolle spielt, siegen die Christen; Floripes wird getauft, ihrem Geliebten vermählt und Fierabras einer der tapfersten Kämpfer für den christlichen Glauben. — Nirgend ist der Gegensatz des Islam und des Christenthums breiter und heftiger ausgesprochen,

als in diesem Roman, besonders im Zweikampf Oliviers mit Fierabras, wo auch der durch Don Quixote's unsterblichen Begleiter so berühmt gewordene Balsam einen großen Platz einnimmt. Sogar Kritik der Reliquien durch Wunder findet sich hier, indem Karl der Große und Turpin die Aechtheit der Dornenkrone des Erlösers und der Nägel, womit er an das Kreuz genagelt worden, dadurch prüfen, daß sie dieselben in die Luft werfen, wo sie ohne Unterlage schweben bleiben. Aber neben dieser kirchlichen Gesinnung tritt die weltliche nicht weniger hervor. Zwar werden lange Gebete nicht unterlassen, aber Karl gelobt auch, wenn Gott seinen Olivier nicht siegen lasse, wolle er alle Klöster und Kirchen seines Landes zerstören, und als Floripes zum Bad der Taufe entkleidet wird, erweckt ihre Schönheit im alten Könige lüsterne Wünsche. — Noch mehr, als im Fierabras, tritt die Liebe im Octavianus hervor, der in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts durch Wilhelm Salzmann zu uns Deutschen aus dem Französischen überging und eines der vielgelesensten Volksbücher ward. Der Römische Kaiser Octavianus wird durch Anstiften seiner böswilligen Mutter gegen seine Gemahlin eingenommen. Durch die Niedrigkeit eines Hofmanns Biren weiß sie den Schein zu erwecken, als ob Felicitas im Ehebruch lebe und so die Verstoßung der Kaiserin zu bewirken, die erst sogar verbrannt werden soll. Mit ihren beiden neugebornen Kindern wandert sie aus und schläft ermattet in einem Walde bei einem Brunnen ein, wo ein Affe kommt und eines der Kinder wegnimmt. Beim Erwachen findet die unglückliche Felicitas nur eines, pilgert wei-

nend damit weiter und findet in Jerusalem eine tröstliche Freistatt, wo ihr Sohn Lion eine ritterliche Erziehung genießt. Das eigentliche Interesse aber zieht der geraubte Sohn an sich. Ein Ritter kämpft ihn dem Affen ab; ihm nehmen es Räuber; von diesen kauft es ein frommer Pilger Clemens und nimmt es seiner Frau mit nach Paris. Der Widerspruch zwischen dem angeborenen königlichen Sinn des jungen Florens und der Enge der bürgerlichen Verhältnisse seiner Pflegeeltern sind das Eigenthümlichste und Schönste des ganzen Romans. Wir haben schon früher bemerkt, daß der Held oft nicht um seinen Ursprung weiß und deswegen, was er ist, nur um so reiner, ganz naiv und aus innerem Drange darstellt. Florens, da er erwachsen, soll nach der Willensmeinung des alten Clemens, ein Fleischer werden, vertauscht aber zwei Ochsen, die ihm zur Schlachtbank zu führen, anvertrauet sind, um einen Sperber. Der Pflegevater in Verlegenheit, wozu er die starken Gliedmaßen des jungen Menschen bestimmen solle, macht ihn nun zum Bedienten seines Sohns, eines Kaufmanns. Allein für das Geld, was Florens ihm zur Wechselbank bringen soll, kauft er unterwegs einen wilden Hengst und reitet ihn, als hätte er die Kunst auf das Gründlichste gelernt. Die Vorwürfe des Alten lassen ihn kalt und er ist nun einzig mit Abwartung seines Rosses beschäftigt. Da entspinnt sich ein Krieg zwischen dem Könige Dagobert und den Saracenen, welche mit einem unermeßlichen Heer vor Paris rücken. Ihr Riesenkönig fordert die Franzosen heraus. Florens läßt seinem Vater keine Ruhe, ihm eine alte verrostete Rüstung anzulegen, reitet zum Stadt-

thor hinaus, und besiegt seinen furchtbaren Gegner nach einem schweren Kampf. Bei dieser Gelegenheit erblickt er des Sultans von Babylon Tochter, die unvergleichlich schöne Marcebille, und wird sich nun durch die Liebe in seinem Wesen völlig klar. Der König von Frankreich schlägt ihn für seine tapfere That zum Ritter und Florens offenbart das herrlichste Talent zum Abenteuern, besonders wie er seine Geliebte zu entführen versucht. Marcebille erscheint zwar in der Form Orientalisch, zeigt aber Abendländische Gemüthlichkeit, welche in diesem Gegenschein gegen die Pracht und Steifheit des Aeußeren sich lieblich hervorhebt, z. B. in den Neckereien mit Florens, wie Leides er ihr mit dem Tod ihres Bewerbers, des Riesenkönigs, gethan, und wie sie sich im Angesicht des Sultans auf das Beste mit ihrem Florens versteht; ein für beide offenes Geheimniß. Auch der alte Clemens übt einen lustigen Streich und entführt dem Sultan unter der Maske eines gelehrten Roßkenners das unschätzbare Pferd Pontifer. — Hierauf eilt die Geschichte zu Ende. Den bedrängten Franzosen kommt Lion von Jerusalem zu Hülfe. Der Sultan selbst wird gefangen und Florens nebst Octavianus, die in seine Gewalt gerathen waren, werden durch Austausch befreiet. Florens wird endlich als des Kaisers Sohn erkannt und von Dagobert zum König in England gekrönt; Marcebille getauft und ihm vermählt; die Kaiserin mit dem Kaiser ausgesöhnt und Lion mit Rosamunde, einer Königstochter in Spanien, verheirathet. Diese letzteren Geschichten gehören aber mehr zur äußeren Vollständigkeit des Ganzen, als daß in ihnen wirkliche Poesie wäre.

Das Lebendige des Octavianns liegt nicht mehr in dem Gegensatz des Königs gegen die Vasallen, wie in den Heymonskindern, oder des Glaubens gegen den Unglauben, wie zum Theil im Fierabras, der dem Volk die Stelle der Rolandssage vertritt, sondern ganz nach dem Typus des Romans in der einzelnen Persönlichkeit und deren Interessen, welche hier eben die Geschichte des Florens in seiner Entwickelung zum Ritter und in seiner Liebe zur holden Saracenin befaßt. Die Geschichten, welche sich um dies Princip drehen, wurden zum Theil im Buch der Liebe versammelt; der Lancelot, Galmy, Wigalois, Tristan, Octavianus, Flos und Blancflos, die schöne Magelone u. a. traten darin zusammen. Der Lancelot ist nach dem Französischen behandelt und kehrt vorzüglich seinen Ehebruch mit der Genievra heraus; der Tristan ist ebenfalls nach dem Französischen gearbeitet und weicht vom Gottfridischen bedeutend ab; z. B. fehlt die zarte Jugendgeschichte des Helden und die süße Vorgeschichte seiner Eltern ganz; Tristan erbittet sich von seinem Vater Roß und Waffen, um in fremde Länder zu ziehen; auf die Neider und Späher der Liebenden wird immer con amore geschimpft u. s. w. Flos und Blancflos ist nach der Bearbeitung des Boccaccio mit gänzlicher Unkenntniß seines mythologischen Aufwandes übertragen u. s. w. Einige dieser Romane haben auch Frauen zu Urhebern ihrer Deutschen Gestaltung z. B. Lother und Maller von Elisabeth von Nassau-Saarbrück, Pontus und Sidonia von Eleonore, Erzherzogin von Oestreich. Der letztere Roman, dessen Begründung tief in alte Sagen hinab-

reicht, wie die Altenglische von Hornkind und Maid Rimenild, ist sehr beliebt gewesen als ein Spiegel der adligen Tugend; das anständige Benehmen, das moralische Reflectiren und Theuerdanksche Idealisiren schwächen jedoch das Poetische, was in der Geschichte liegt, bedeutend.

Dagegen sind mehre dieser erotischen Geschichten von der erschütterndsten elegischen Kraft beseelt; wir meinen die Melusine, Magelone und Genovefa. Der Roman von der schönen Melusine ist durch den Schweizer Ringoltingen aus dem Französischen zu uns übergegangen. Hier existirte er zuerst als ein großes Gedicht, was Jean d'Arras am Ende des vierzehnten Jahrhunderts componirte und was auf Acten der Familie der Grafen von Lusignan beruhte, welche dieselbe über Melusina geführt hatte. Sie war nämlich eine von den vier Töchtern des Königs Elinas von Albanien und der Fee Pressine und vermählte sich mit Raimondin, dem armen Sohn des Grafen von Forest, dem sie das Schloß Lusineem in einer heiteren Waldung bauete und ihm viele Söhne gebar, welche mit Ausnahme eines einzigen sämmtlich ein verrätherisches Zeichen ihrer dämonischen Abkunft an sich trugen. Hieraus ging das Geschlecht der Grafen von Lusignan hervor und bildete sich die weitverbreitete Sage von der weißen Frau. Melusine war das schönste Weib von blendender Farbe, mit der zartesten Brust, mit köstlichen Haaren und vom anmuthigsten Betragen. Aber immer am siebenten Tag war sie durch einen Fluch verdammt, schlangenhafte Fischgestalt anzunehmen. Sie

hielt ihrem Gemahl diese Verwandlung geheim und hatte ihm das Gelübde abgenommen, ihre Heimlichkeit nicht erspähen zu wollen. Aufgehetzt von seinen Verwandten verletzt er dies Gebot, in dessen Geschichte die verbotene Frage wiederkehrt, die wir oben in der Sage des Lohengrin kennen gelernt haben. Er entdeckte ihre Syrenennatur und zwang dadurch das treue Weib, sich von ihm zu scheiden und sich, wie ihn dem, herzzerreißendsten Jammer hinzugeben. Melusine ward nun die weissagende Botin großen Unglücks in ihrem Geschlecht und hat sich Jahrhunderte hindurch gezeigt, um durch einen schmerzlichen Schrei die Unfälle ihrer Familie vorherzuverkünden. — Nodot löſ'te das Gedicht in Prosa auf und auf seiner Arbeit ruht die Deutsche, von uns Allen geliebte. Nimmermehr würde die Sage diese Liebe erworben, und sich jetzt noch in mannigfachen Verjüngungen, wie im Donauweibchen, in Fouques lieblicher Undine u. a., erhalten haben, hätte sich nicht ein verwandter Stoff bei uns vorgefunden. Aber wie wir sahen, ist der Glaube an Wasserweiber oder Nixen bei uns uralt und mit Bestimmtheit läßt sich die Melusine in unserer heimischen Sage vom Ritter Staufenberg und der Meerfei nachweisen. Noch liegt die Burg Staufenberg bei Ortenau am Rhein, noch ist auf dem Wappen derselben das holdselige, geheimnißvolle Wesen zu sehen, wie es die Arme über den Kopf emporstreckt, deren Hände in schilfartige Blumendolden auslaufen, so wie des Leibes unterer Theil die Wassernatur schuppenhaft andeutet. Sie liebte den Ritter und war ihm überall gefolgt. Sie vermählte sich endlich mit ihm, besuchte ihn stets auf sein Verlan-

gen, war das wonnigste und treueste Weib, forderte aber seine ungetheilte Liebe; wo nicht, so werde er nach kurzer Zeit sterben müssen. – Da begibt es sich, daß der Ritter einst zum kaiserlichen Hof reitet und sich im Turnier so auszeichnet, daß ihm die Prinzessin von Kärnthen verheirathet werden soll. Er weigert sich dessen. Man entdeckt darauf sein Geheimniß und die Pfaffen machen ihn um seine Seele bange, als habe er sich dem Teufel ergeben. Darum willigt er, zumal seine Verwandten ihn bestürmen, in die Vermählung. Doch bei dem Mahl der Hochzeitfeier erblickt man durch die Decke des Saales den schönsten Frauenfuß gestreckt. Der Ritter kennt die Bedeutung dieses Zeichens und wird bis zum Tode traurig. Er zieht mit seiner jungen Frau heim. Noch einmal besucht ihn das hohe, wunderbare Weib und weint mit ihm in seinen Armen ihren bitteren Schmerz der Trennung aus. Er verstummt fast vor Wehe und stirbt. – Diese höchst romantische Sage haben wir in einem Gedicht in kurzen Reimpaaren von Erkenbold aus dem dreizehnten Jahrhundert, und in einem Volksliede, was in fünf Romanzen abgesezt ist und zu den besten Liedern gehört, die wir kennen. Der Schluß, wie die Wittwe und Meerfei oftmals zum Grabe kommen, um für ihn zu beten, ist unübertrefflich. – Südlicher ist das liebliche Volksbuch von der schönen Magelone, Tochter des Königs von Neapel, und von Peter mit den silbernen Schlüsseln, Sohn eines Grafen in der Provence. Veit Warbeck, der außerdem in seinem Goldfaden die idyllische Geschichte eines liebetreuen Hirtenknaben so vortrefflich erzählt hat, übertrug das Französische Volks-

buch

buch in unsere Sprache. Die entstehende Liebe, die Glut der Sehnsucht und die Schüchternheit des ersten Annahens, die Vermittelung der herüber und hinüber gehenden Amme, erinnern im Anfang an Romeo und Julie; die Entführung und Verirrung Peters, als die entführte Magelone in seinen Armen schläft und er an ihrer Schönheit sich nicht sättigen kann, die dadurch veranlaßte Vergessenheit und Trennung, die Vereinigung der Liebenden nach vielem Leiden sind eben so sanft dargestellt, als der Inhalt leidenschaftlich ist. — Mannigfaltiger an Charakteren ist das Volksbuch von der heiligen Genovefa, in welchem der elegische Ton durch den religiösen gedämpft wird. Es gehört zu den jüngeren Volksbüchern und ist wie so viel andere von Frankreich ausgewandert. Die treue Liebe des Weibes zu ihrem Gatten und ihr gegenüber die tiefste verzehrende Leidenschaft eines hoffnunglos Liebenden ist das Thema, was hier mit großer Zartheit und rührender Kraft behandelt ist. Der Pfalzgraf Sigfrid wird eben so stuffenartig getäuscht und wieder enttäuscht, als Golo von seiner Liebe zum Haß der glühendsten Rache übergeht; aber bei jenem wie bei diesem blickt in der Härte beständig die liebende Empfindung für das himmlische Weib durch. Das Legendenhafte beginnt eigentlich erst da, wo die in Liebe, Demuth und Stärke sich immer gleiche Pfalzgräfin mit ihrem Säugling in die Einsamkeit des Waldes geräth, nachdem die, welche sie morden sollten, wie im Tristan bei der Brangane, zum Zeichen des Todes einem Hunde die Zunge ausgeschnitten, sie selbst aber voll Mitleid haben gehen lassen. Nun erscheinen Engel, nun kommt die das Geheimniß entdecken-

de Hirschkuh, nun empfängt der Pfalzgraf wunderbare Mahnungen vom Himmel. Alles aber bewegt sich ohne leere Religiosität in ächtem Pathos. Ein weiches Klingen zieht durch die ganze Composition und haucht in Genovefa's Mutterliebe die süßesten Melodieen aus. Die Gestalten sind alle klar und der Gang der Begebenheit leicht und fließend. — Wir haben noch mehre Volksbücher, welche sich in näherer und entfernterer Beziehung hier anreihen ließen, von der Hirlanda, Helena u. a. In der Geschichte der heiligen Euphemia oder Gertrud von Cöln macht die Keuschheit der Jungfrau, welche sich der Ehe mönchisch widersetzt, das Hauptelement aus. Sie ist die Tochter eines Englischen Königs, entflieht ihren Eltern aus Scheu vor der Ehe und stirbt mit triumphirender Bewahrung ihres Kleinods zu Pforzheim in einem Kloster. Die Geschichte der Griechischen Princessin Helena gibt uns das Bild einer Jungfrau, welche, wie Beatrix Cenci, die Unnatur bekämpft. Der eigene Vater ist in sie verliebt und will sie zu seinen Lüsten bewegen, denen sie entflieht. Wir haben hiervon schon oben im letzten Abschnitt des reinen Epos gesprochen. Die Geschichte des Grafen Walther, der ein Bauermädchen geheirathet hat und ihre unbedingte Liebe mit den härtesten Prüfungen quält, gibt uns die Anschauung der reinsten Anhänglichkeit in der Weise jener materiellen Charaktere, welche mehr durch Seufzer und That, als durch die Sprache reden; u. s. w.

Den Uebergang von diesen mehr oder minder sentimentalen Volksbüchern zu den komischen macht das

Buch von den sieben weisen Meistern. Zwar geht es noch aus von der Liebe und Ehe, aber es spielen sogleich die Lichter der Parodie zwischen hin. Was man in dem bisher beibehaltenen Sinne Roman nennen kann, ist hier nicht mehr, sondern die Novelle, wo die Entfaltung des Charakters hinter der Begebenheit zurücktritt. Diese wird mit ihrer Dialektik zur Hauptsache; die in ihr thätigen Charaktere sind schon in sich fertig und durch das Vorwalten der Situationen, der epigrammatisch geschlossenen Handlung, ist die Welt der Intrigue eröffnet. Dies Buch ist eines der ältesten und universellsten, die es nur irgend gibt. Man kennt jetzt die Wege, die es von Indien aus durch Syrien, Persien, Griechenland und das Lateinische in die Literatur aller neueren Völker genommen hat, und so geliebt von allen ist wohl kein anderes; von dieser Allgemeinheit kann man schon äußerlich einen Schluß auf den Gehalt des Buches machen. Das Deutsche ist von einer Uebersetzung des Lateinischen ausgegangen. Man hat an ihm die Geschichte selbst und die Novellen zu unterscheiden. Jene hat ein geringeres Interesse als diese und diese können ohne jene für sich bestehen. Sie verhält sich wie das Schicksal der Schehezerade in den Mährchen von Tausend und einer Nacht, wie die Erzählung in Boccaccios Decamerone und Tiecks Phantasus als Einrahmung, welche ihren eigentlichen Werth durch das von ihr umschlossene Juwel empfängt. Diese Form, eine Menge kleiner Erzählungen zusammenzuketten, liegt sehr nahe. Um das Mißverhältniß, was zwischen ihnen als eizelnen und zwischen der Einen sie in sich haltenden liegt, aufzuheben, hat die Kunst manche

Versuche gemacht. Dem Cervantes ist diese Vereinigung vollkommen gelungen, so daß die Geschichte über dem Interesse der eingewebten Novellen ihre Selbstständigkeit keinesweges verliert. Wir haben hierbei die unübertreffliche Dichtung von Persiles und Sigismunda vor Augen, wo die himmlische und irdische Liebe so einzig dargestellt sind und wo jede besondere Novelle unmittelbar aus dem Ganzen entspringt. Auch im Gilblas sowohl als im Baccalaureus von Salamanca hat Le Sage, und mit vielem Glück unter uns Deutschen Goethe in seinem Enrique von Toledo diese Vereinigung von Roman und Novelle angestrebt. — In den sieben weisen Meistern läßt der Römische Kaiser Pontianus seinen ihm von der ersten Gemahlin geschenkten Sohn Diocletianus zu Athen von den sieben berühmtesten Philosophen erziehen. Unterdessen verheirathet er sich zum zweitenmal mit einer gewissen Cleopatra. Als die Erziehung des Diocletianus vollendet ist, reis't er in Begleitung der weisen Meister nach Rom, bleibt aber, durch seine großen Kenntnisse in der Astrologie gewarnt, stumm. Doch benimmt er sich äußerst liebenswürdig. Sein Vater ist über dieß Betragen erzürnt; seine Stiefmutter, ein wollüstiges Weib, sucht den jungen und schönen Mann zu verführen. Als er ihr auf gut Josephisch widersteht, wird sie ihm gehässig und verläumdet ihn beim Kaiser, indem sie den Schein auf ihn wirft, als ob er sie habe verführen wollen und als ob er dem Vater die Regierung zu entreißen und ihm den Sinn des Volkes abzuwenden strebe. Der schwache Pontianus glaubt ihren glatten Reden und will seinen Sohn hinrichten lassen. Aber da Diocletianus

schon auf dem Wege zum Richtplatz ist, eilt einer der weisen Meister zum Vater, bittet ihn, von seinem Vorhaben abzustehen und erzählt ihm eine Begebenheit, um die Vernunft seines Rathes zu erhärten. Der Kaiser gibt darauf auch den Befehl, die Hinrichtung zu verschieben. Allein nun kommt Cleopatra mit dem entgegengesetzten Rath und weiß ihn ebenfalls durch eine Erzählung zu bewähren, so daß der Alte seinen Sohn zu hängen befiehlt. Dem entgegnet ein anderer der sieben weisen Meister mit dem entgegengesetzten Rath und fügt ihm eine bekräftigende Erzählung bei, weswegen die Hinrichtung wieder zurückgenommen wird. Aber des Pontianus Gemahlin zerstört diesen Entschluß wieder durch eine andere Geschichte, und so werden wechselsweise nach und nach sieben Geschichten von der Cleopatra und sieben von den Philosophen erzählt, bis die Zeit verlaufen ist, während welcher die Sterne dem Diocletianus zu schweigen verboten hatten. Nun eröffnet dieser in einer feierlichen Rede den ganzen Vorgang, läßt, um die Wahrheit seiner Aussagen zu bestätigen, einem Frauenzimmer aus dem Gefolge der Kaiserin die Kleider ausziehen, worauf sich ein junger Mann enthüllt, dem sie sich hingegeben, und erzählt seinen Eltern eine lange Geschichte von Raschid und Alexander, welche die funfzehnte und letzte der Novellen bildet. Als Schluß folgt eine allgemeine Versöhnung. — Die Novellen selbst kann man als das Centrum aller Novellistik betrachten; keine einzige ist darunter, welche nicht jetzt noch lebte, wie sie schon vor Jahrtausenden gelebt hat, und um sich recht fühlbar davon zu überzeugen, muß man die französischen Fabliaux und

die Erläuterungen des Decamerone z. B. von Valentin Schmidt, studiren. Die Gediegenheit des Inhaltes hat sich auch der Form mitgetheilt, welche in sicherer Anschauung der dargestellten Verhältnisse leicht und ruhig, nicht selten dialogisch erzählt. Das Komische ist oft nur wie angehaucht z. B. in der Befragung der sieben weisen Meister durch den Kaiser, in wie viel Zeit sie seinem Sohn wohl eine vollkommene Ausbildung geben könnten, wo die genauen Zeitbestimmungen von 6½, 7, 7½, 5¾ Jahr u. s. f. die naivste Ironie alles mechanischen Erlernens der Philosophie sind; in der Prüfung des jungen Diocletianus, ob er in der Philosophie tüchtig sei, indem man sein Bette um die Dicke eines Baumblattes erhöht, was der feine junge Mann beim Erwachen sogleich merkt u. s. w. In den Novellen ist die Beweglichkeit des menschlichen Gemüthes, die Ironie der Collisionen, welche Sinnlichkeit aller Art mit höheren Zwecken hervorruft, so wie umgekehrt die Ironie, mit welcher der freie Geist die sinnlichen Interessen als untergeordnet behandelt, die eigentliche Basis des Ganzen und kann hier an das erinnert werden, was wir oben beim Begriff der gemeinen Wirklichkeit aus einander gesetzt haben. Die Novellen fangen sehr einfach an, werden aber nach und nach immer sinnreicher und verwickelter. Die erste ist keine Novelle, sondern nur eine Fabel vom ehrwürdigen Baum und vom jungen unfruchtbaren Stämmchen. Die zweite ist die rührende Geschichte vom jähzornigen Ritter Pomponius und seinem Hund Acer, der die Schlange überwindet; die dritte vom Eber und Jäger im Walde; die vierte der Ritter von Loretto, den seine ehebrecherische

Frau vom Hause ausschließt, als ob er auf verbotener Straße gewandelt wäre; die fünfte behandelt die sonst unter dem Namen vom Thurm des Rhampsinit bekannte Beraubung des königlichen Schatzes in Rom unter Numa Pompilius; die sechste erzählt die Geschichte der Elster, welche die Geheimnisse der ehebrecherischen Ehefrau verräth; die siebente die Wunderquellen, ächt Persisch; die achte die übertriebene Probe der Männergeduld, wie der gequälte Ehemann sein Weib endlich zum erschöpfendsten Aderlaß zwingt; die neunte vom umgestürzten Thurm die Zaubereien des Virgilius; die zehnte vom tödtlichen Neid zwischen Galenus und Hippokrates ist schauderhaft, eben weil ein Arzt den Arzt vergiftet; die eilfte von Erowist und der geretteten Schönen ist die Beschämung eines niedrig denkenden Gatten durch den König, dem er seine Gattin zur Buhlerei opfern will; die zwölfte von den Anbetern der Victoria, Tullius, Cäsar, Horaz, welche durch ihren Gemahl Rufus erschlagen werden und welche der Bruder Victoria's ersäuft, ist die Morgenländische Geschichte von den drei Buckligen; die dreizehnte von Don Sylvio und Don Carlos ist die reizendste von allen, über welche die blühendsten Farben der romantischen Liebe und der Zauber eines ätherischen Humors ausgegossen sind: unwissend vermählt der König seine Gemahlin einem andern und blickt wehmüthig dem absegelnden Betrüger nach; die vierzehnte von Claudius und Livia enthält die Geschichte der Wittwe von Ephesus; die funfzehnte von Felix und Alexander ist dem Stoff nach dasselbe, was Konrads von Würzburg Engelhard und Engeldrud und der oben angeführte Ro-

man von Lother und Maller: eine Geschichte treuer Freundschaft.

Das an und für sich Komische ergriff zum Theil Gestalten, die wir schon kennen gelernt haben, nämlich den Morolf, den Pfaffen von Kalenberge und Peter Leu von Hall, welche sämmtlich die Dignität von Volksbüchern erwarben. Hauptsächlich aber theilte sich die komische Dichtung des Volkes in zwei Richtungen, von denen die eine mehr den bäurischen, massiven Witz, die andere mehr den städtischen, feinern Spott zeigt; jene ist durch den Landstreicher Eulenspiegel, diese durch die Bürger von Schilda repräsentirt. Die Zusammenhäufung innerlich verwandter Anekdoten auf ein solches Subject hat durchaus etwas Episches; die Anekdote ist die aller Orten umgetragene Sage, an welcher das Historische gleichgültig wird, weil die Pointe in ihr das Wesentliche ist. Sie ist insofern das Extrem, worin das Epische, wenn es durch den Roman und die Novelle durchgegangen ist, gänzlich abstirbt. — Eulenspiegel ist ein Mensch, dem es nie mit dem Ernst, sondern nur mit dem Spaße Ernst ist. Von seiner Willkür unstät umhergetrieben, reißt er eine Menge Witze und die Sammlung dieser rhapsodischen Streiche ist seine Geschichte. Wie Morolf ist er häßlich, arm, gefräßig und in Benutzung der Effluvien zur Gestaltung seiner Possen überaus stark. Er soll in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts wirklich zu Möllen bei Lübeck begraben sein, und noch jetzt, nach einem halben Jahrtausend, sind seine Schwänke ein unermatteter Quell

des derbsten Gelächters. Ob er einem Pfaffen sich vermiethet, mit Pferden handelt, eine Zeche bezahlen soll, einem Becker oder Schuster sich verdingt, den Schneidern zu Rostock das Geheimniß ihrer hohen Kunst eröffnen, den Mittelpunct der Erde ausfindig machen will, immer ist er die Ironie des Ernstes. Selbst wenn er ganz mechanisch in seinem Witz verfährt und figürliche Redensarten nach dem Maaß des Buchstabens nimmt, weiß er die Lacher auf seine Seite zu bringen, z. B. wie ihm gesagt wird, daß er alle Arbeit nur halb thun solle, und er daher einen Eimer Wasser nur halb voll macht, die Hühner nur auf einer Seite brät u. s. w. Und wie er seine Kindheit mit Späßen introducirt, so endigt er auch, indem er ganz consequent noch auf dem Todtbette seinen Beichtiger zum besten hat. — Als der Bürgerstand sich reicher entwickelte und die großen Städte ein politisch sehr bedeutendes Leben erhielten, konnte es nicht ausbleiben, daß auch die kleineren Städte ihre Freiheit eben so selbstständig darzustellen suchten. Aber wegen der Kleinheit ihrer Interessen und Beschränktheit ihrer Einsicht, und wegen des Widerspruchs derselben mit der Form ihres Treibens erwuchs hieraus die Komödie der Spießbürgerei. Der winzige Verstand und die kraftlose Ohnmacht affectirten die Bedeutung großer politischer Intelligenz und ahmten den Pomp der Berathung nach, der bei ihnen hohl und nur an dem Ort, der ihm den Ursprung gegeben, die angemessene Darstellung der Sache selbst war. Dieser Contrast mochte anfänglich in vielen Anekdoten zerstreuet sein, wie sie noch jetzt von Schöppenstädt und Krähwinkel erzählt

werden. Sie versammelten sich endlich im Lalenbuch oder in der Geschichte der Bürger von Schilda, ein Werk, was in seiner Gattung durch den treffendsten Witz und durch die plastische Vollendung seines Styls schlechthin zu den ersten gehört. Behaglich und seines Erfolges gewiß erzählt der Magister Aleph, Beth, Gimel die ergötzlichen Historien, in welchen nicht ein Einzelner die Uebrigen mit seinem Witz und mit seiner List verspottet, sondern worin eine ganze Gemeine der Narrheit mit dem Bewußtsein ergeben ist, in ihrer Hervorbringung ihre wahrhafte Bestimmung zu erfüllen. Die Schildbürger sind Nachkommen der sieben Weisen Griechenlands. Sie waren ihrer Weisheit wegen von allen Fürsten gesucht, um als Hofräthe ihre Regierung zu unterstützen. Weil indessen die Weiber die Abwesenheit ihrer Männer nicht gut ertragen konnten, so sannen sie ein Mittel aus, den Ruf ihrer Weisheit zu vernichten und verfielen darauf, sich närrisch zu stellen. Das geschah, allein mit der Zeit wurde die Verstellung durch die Gewohnheit vernichtet und die Narrheit wurde wirklich der Geist, der die Gemeine bis zur Predigt in der Kirche beseelte. Nicht nur, daß hier das Umschlagen der Weisheit in die Thorheit, das Uebergehen der einen in die andere erscheint, es wird auch die zerstreut in Einzelnen vorkommende Narrheit deducirt, indem Schilda zuletzt durch einen Kater, den furchtbaren Maushund, im Brande als ein anderes Troja untergeht und die Bürger sich in alle Welt flüchtend zerstreuen, so daß jeder Narr ein Verwandter, ein Abkömmling derselben ist. Die Weisheit hat hier

also die Narrheit nicht mehr neben sich, wie Morolf neben Salomo, Amis neben seinem Bischof steht; der Ernst ist hier nicht mehr außer dem Spaß, wie Eulenspiegels Neckerei die ruhigen und verständigen Menschen sich gegenüber hat, sondern die Weisheit ist mit der Narrheit, der Spaß mit dem Ernst dasselbe. Erst macht sich die Weisheit mit Bewußtsein zur Narrheit, aber hinterher wird diese zur Weisheit und hat daher von der Weisheit das Bewußtsein, daß sie die Narrheit ist. Dieser tiefe Wahnsinn ist nach allen Seiten hin gewendet und meisterhaft entwickelt. Die Ueberlegung und Anstrengung, womit jede Dummheit ausgeheckt wird, die Klarheit, womit sich jeder verrückte Einfall auseinandersetzt, die lebendige Theilnahme an seiner Ausführung, die aufrichtige Begeisterung für die Narrheit und der Wetteifer, in ihr es sich einander zuvor zu thun, sind so komisch und zugleich so grandios gehalten, daß sie einen tragischen Effect machen. Das Pathos des alten Rathsherren, welcher im Senat die Geschichte der Küchlein erzählt, welche seines Großvaters Großmutters Brudern Sohnes Frau in Wasser hat backen sollen, ist vollendet; eben so die Erzählung, wie jeder von Innen aus ein Loch in die Wand des Rathhauses schlägt, um sich sein Licht zu verschaffen, nachdem sie vorher das Licht umsonst mit Säcken in die Finsterniß getragen haben; ferner, wie sie dem Kaiser von Utopien bei sich bewirthen und ihm ihre Bürgerlust zeigen. In der höchsten Blüthe steht aber der köstliche Wahnsinn in der Geschichte, wie sie Salz säen und seine Schärfe entdecken und probiren, auch

dafür sorgen, daß der Feldhüter den Boden nicht zu betreten braucht, indem sie ihn darin herumgetragen u. s. w.

Eine Vereinzelung dieser nämlichen Ironie ist der Finkenritter, in welchem der in den Lalenbürgern objective Humor subjectiv wird und fast in das Mährchenhafte mit seiner tollen und ausgelassenen Verkehrtheit übergeht. In der Geschichte des Herrn von Münchhausen ist in der Folge diese Kunst, das Unmögliche zu ersinnen, mit wunderbarer Genialität fortgesetzt.

Diese Andeutungen möchten das Wesentliche sein, was wir von den sentimentalen und komischen Volksbüchern zu sagen hätten. Etwas ausführlicher müssen wir über die tragischen sein, weil dieselben schwerer zu verstehen sind. Ohne auf Vollständigkeit Anspruch zu machen, glauben wir, daß drei Ideen hier entwickelt wurden, welche die tiefsten Falten des menschlichen Gemüthes auseinanderlegen und deren Schauer mehr oder minder in einem jeden modernen Bewußtsein leben. Die eine ist das Unglück des Glückes, die Trostlosigkeit rein weltlicher Interessen; die andere ist die Qual einer Unsterblichkeit, welche von dem Frieden des ewigen Geistes entblößt ist; die dritte ist der Mißbrauch der Freiheit im Bösen, wenn der einzelne Geist, an der Seligkeit des Glaubens verzweifelnd, nicht von Gott, sondern von sich aus seine Beseligung erringen will. Weil hier das Princip der modernen Welt, das absolut freie Selbstbewußtsein, die Stelle betritt, welche

es später in dem Fichteschen Idealismus auch für die Wissenschaft einnahm, so kann man hier die Vollendung jener Entzweiung erkennen, welche in früheren Religionen schon ausbrach, in der christlichen aber ihre höchste Tiefe erreichte, indem hier der einzelne Geist dem absoluten Geist gegenübergetreten ist. Diese Ideen spiegeln sich im Fortunatus, im ewigen Juden und im Faust, dem Oedipus der neuen Welt. Durch ihre Begründung in dem Geist derselben ist es geschehen, daß eine locale Ableitung derselben unmöglich gemacht ist. Ueberall stoßen wir bei Spaniern, Italienern, Engländern und Franzosen auf verwandte Gestalten; eine Naturgeschichte derselben würde allerdings sehr interessant sein, um die individuellen Variationen der Idee zu erkennen.

Die Grundzüge der Sage vom Fortunat sind folgende. Er ist der Sohn des Fortus zu Famagusta in Cypern, der sein Vermögen verschwendet hat. Mit einem Flandrischen Grafen zieht er von seinem Vaterlande weg, um sein Glück in der Welt zu versuchen. In Deutschland geht es ihm sehr gut, aber die ihn beneidenden Knechte erfinnen eine List, ihn zu entfernen. Sie geben nämlich bei Fortunat vor, der Graf wolle ihn castriren lassen, damit er Kämmerling der Frauen werden könne. Darüber entsetzt sich Fortunat, entflieht nach London, wo er sein Geld in lustiger Gesellschaft lustig verbringt und, als Theilnehmer an einem heimlichen Mord verdächtig, das Land meiden muß. Bettelarm geht er nach Frankreich und sinkt in einem Wal-

de verschmachtend nieder. — Da erscheint ihm Fortuna und bietet ihm ihre Gaben an. Er erwählt den Reichthum, bekommt von ihr einen Seckel, der eine unerschöpfliche Goldquelle ist und hat nun mancherlei Abenteuer mit einem Roßkamm, mit einem Wirth in Konstantinopel, der ihn bestehlen will u. s. w. Dem Sultan von Alexandrien zeigt er als Kaufmann seine Kleinodien und dieser ihm die seinigen; unter andern einen Hut, welcher die Kraft hat, den, der ihn trägt, hinzuversetzen, wohin er nur wünscht. Fortunat setzt ihn auf und begibt sich sogleich nach Cypern zurück, wo er nun im Genuß seines Reichthums gemächlich lebt, sich verheirathet und seinen Söhnen Ampedo und Andalosia sterbend seine magischen Kleinodien übermacht. — Jener behält einige Truhen voll Ducaten nebst dem Wünschhut und bleibt in Famagusta; Andalosia aber durchstreicht mit seinem Seckel Europa und kommt, wie einst sein Vater, auch nach England. Hier wird er von der Princessin, welche sich verliebt in ihn stellt, vertraulich gemacht, ihr das Geheimniß seines unermeßlichen Reichthums zu entdecken. Sie schläfert ihn künstlich ein, entwendet ihm den Seckel und näht einen andern an seine Stelle. Andalosia, aus dem Rausch erwachend und den Diebstahl gewahrend, ist außer sich und kehrt nach Cypern zurück, wo er seinem Bruder Ampedo den Wünschhut nimmt, und, um sich zu rächen, wieder nach England geht. Als Kleinodienhändler nähert er sich dem Hof wieder und entführt die Princessin nach Hibernien, unweit vom Fegefeuer des heiligen Patrik. Hier weiß ihm aber die Princessin sein

neues Geheimniß wiederum mit süßer Schmeichelei zu entlocken, bemächtigt sich des Hutes und verläßt ihn. Andalosia verzweifelt von Neuem, wird hungrig und findet zur Stillung seines Appetites Aepfel. Kaum hat er von ihnen gegessen, als ihm lange Hörner wachsen, welches Geschenk der Natur ihn abermals höchst betrübt macht. Ein alter Einsiedler zeigt ihm eine andere Frucht, durch deren Genuß er den fatalen Schmuck wieder verliert. In einer neuen Verkleidung reis't er noch einmal nach London und handelt mit seinen verfänglichen Aepfeln, deren Wirkungen unbeschreiblich seien. Der Princessin gelüstet auch darnach und diese Eva bekommt nach dem Genuß der gewünschten Speise die Hörnerkrankheit, von welcher ihr kein Arzt helfen kann. Indessen verstellt sich Andalosia als Arzt, macht an einigen von der Hörnerepidemie befallenen Personen glückliche Curen und verspricht, auch die Hörner der Princessin zu vertreiben. So weiß er sich ihr wieder zu nähern, entführt sie durch den Hut nach einem Walde, nimmt ihr den Seckel ab und läßt sich endlich erbitten, sie in ein Frauenkloster zu bringen. Nun kehrt er zu seinem Bruder zurück und lebt recht glücklich. Aber zwei neidische Grafen, Theodorus und Limosin, nehmen ihn gefangen, ermorden ihn, gerathen aber selbst wie Nibelungs Söhne, über den Seckel in Streit mit einander. Ampedo, von Andalosia's Geschick hörend, vernichtet den Wünschhut und stirbt in der tiefsten Melancholie. Die Mörder aber, die des Seckels verlustig gehen, werden verhaftet und durch den König von Cypern mit dem Tode bestraft.

Dies ist der äußere Gang der Sage, welche unleugbar eine der tiefsten Darstellungen des weltlichen Glückes enthält. Glück ist, was der Mensch für sich Erfreuliches vorfindet, was er, indem es ihm lachend entgegenkommt, nicht selbst erst hervorzubringen, nur zu genießen hat. Die allgemeinste Gestalt dieses Glückes ist das Geld, weil durch die Vermittelung desselben jedes einzelne Glück ergriffen werden kann. Soll aber das Geld ohne Beschränkung genügen, so darf sein Strom nie versiegen. Sein Verlust ist hier das Unglück und der vollkommene Reichthum ist deswegen ein Beutel, der nie leer wird. Diesen schenkt die Göttin Fortuna ihrem Günstlinge nach seiner eigenen Wahl. Nachher zeigt sich aber, daß ein solcher Besitz allein noch nicht umfassend genug ist und der Wünschhut gesellt sich hinzu, weil er das Mittel ist, überall, wo man sich unwohl fühlt, abzubrechen, um sich in einer anderen Sphäre zu versuchen. Wie oft ist nicht der Raum eine lästige Schranke und wie wissen nicht besonders Liebende darüber zu klagen! Das Geld allein vernichtet ihn nicht, aber durch jenen Hut ist diese Bedingtheit verschwunden und der Willkür eine absolute Gegenwart bereitet. Darum steht nun der Hut zum Seckel immer in der Beziehung, daß er ihn erlös't. Dieser unheimliche Ton von der Vergänglichkeit des Besitzes geht durch die ganze Sage. Wo das Glück sich zeigt, erregt es den Neid, dieser die List und diese den Untergang des Glückes. Indem aber dasselbe nur ein äußerliches und weltliches Wesen ist, kann es auch nur äußerlich wieder gewonnen werden. Die Verzweiflung des Verlustes beruhigt sich also jedesmal

in

in einer neuen List und erwirbt durch sie das Verlorene wieder, worauf der alte Kreislauf abermals beginnt. Somit ist der Besitzer des Glückes nie glücklich, sondern hat, einige Momente leichten Genusses ausgenommen, stets mit der Angst des Verlierens und mit der Quälerei des Erwerbens dieser Pein zu thun. Der Ausgang des Ganzen ist daher in der Consequenz der Idee das Verschwinden des Glücks. Was früher in der Sage mehr als List auftritt, um des Reichthums sich zu bemächtigen, erscheint in ihrem Ende als Verbrechen. Wie Ampedo von Andalosia's Geschick vernimmt, zerhackt er seinen Hut in grauenhafter Beklemmung. Die Mörder selbst erreichen nicht, was sie hoffen, sondern das Gegentheil, weil sie das Leben selbst, die Bedingung alles weltlichen Glücks, verlieren. Das Glück ist also nicht gütig, sondern grausam; denn welche ihm und nicht dem eigenen Streben ihren Genuß verdanken, sind für sich wenig und daher die Knechte dieser Herrin, der sie im Tumult ihrer engen Leidenschaft dienen, ohne zu sich selbst zu kommen. Dieser Widerspruch der Meinung, durch das Geld und den Wünschhut glücklich zu sein, mit der durch alle Länder treibenden Unruhe und Sorge für die Erhaltung des Gegebenen sind die hauptsächlichsten Elemente der Sage, in welche aber noch viele andere verflochten sind. Dahin gehört das öftere Verkleiden wie eine symbolische Andeutung der wandelnden Laune des Glücks, die Schalkheit im Verderben von Agrippina's Schönheit durch die Hörner u. s. w.

Im Fortunat drängt sich das Treiben, was im funfzehnten Jahrhundert wach wurde, hervor; nicht so nach Außen gerichtet, sondern im Inneren des Gemüthes arbeitend, ist die Sage vom ewigen Juden. Schon mehrfach haben wir bemerkt, daß die heilige Geschichte der Stiftung unserer Religion Anknüpfungspunct für eine Menge von Legenden geworden ist, welche ihren Inhalt weitläufiger auseinandersetzen. So gibt es eine Legende vom Landpfleger Pilatus, der in trüber Verzweiflung sich in den Genfer See gestürzt haben soll; so ist auch die Kreuztragung Christi Anlaß einer solchen Dichtung geworden, von welcher wir die erste Spur im dreizehnten Jahrhundert finden, wo ein Cartaphilaus als der ewige Jude genannt wird. Hernach erschienen besonders im siebzehnten Jahrhundert mehre Geschichten desselben; man hatte den Juden bei Hamburg gesehen u. s. w. Endlich wurde er auch am Ende des achtzehnten zu einer bloßen Form, um die Weltgeschichte zu erzählen und von manchen zweifelhaften Puncten durch seine Autopsie authentische Versicherungen zu ertheilen. Diese Bearbeitung hat in ihrem Eingang mit dem Armenier in Schillers Geisterseher viel Aehnlichkeit. Wir beziehen uns auf das Volksbuch von der Geschichte des ewigen Juden Ahasverus aus dem Stamm Nephtali. — Christus ist auf seinem letzten Gange zur Schädelstätte begriffen. Vom Tragen des Kreuzes ermüdet, will er sich auf eine Bank vor dem Hause des Ahasverus setzen, was ihm dieser aber als einem Sabbathschänder, Gottesleugner und Volksverführer verwehrt, worauf der Herr zu ihm sagt, daß

er von nun an auch keine Rast und Ruhe haben, sondern wandern und wandeln solle, bis daß er komme. — Als Christus gekreuzigt wird, steigt in Ahasverus die Reue über seine Lieblosigkeit auf und er wird sich gewiß, von Gott verflucht zu sein. Immer lebt er und kennt den Tod nicht. Nicht sterben können und nicht leben wollen, so ächzt er funfzig Jahr nach Christi Tode einem Jünger desselben entgegen, als er verwildert aus einer Höhle des Libanon hervorkriecht. Als Gladiator kämpft er zu Rom mit den wilden Bestien umsonst. Bei Jerusalems Eroberung drängt er sich dem Morde vergeblich entgegen. Die Märtyrer hilft er schlachten aus Wuth, stellt sich selbst als Märtyrer dar, leidet die grausamsten Qualen „aber das glühende Erz, das sie ihm in den Mund gossen, floß ihm hinab, wie kühlender Trank, und die Wunden, die sie ihm am Leibe schlugen, däuchten ihm Rosen, als aus denen ihm der Tod erblühen würde. Und so ließen ihn die Henker für todt auf der Stätte liegen.“ Doch schlummerte er nur. Das christliche Volk pries die Gestorbenen selig. Er erwachte bei den Gesängen und klagte mit herzzerreißendem Ton, daß wohl die Todten selig wären, er aber vom Leben verfolgt sei. Ein edler Greis, mit der Klarheit eines englischen Angesichts, tröstete ihn. Allein rastlos jagte es ihn um. Er durchwanderte die Eisfelder des Nordens, die sengenden Wüsten des Mittags, mengte sich in halbem Wahnsinn in die blutigen Kriege wilder Horden, gesellte sich zu den Pestkranken, leckte an ihren Beulen, sog den Tod in sich, stürzte sich in des Meeres

tiefste Wirbel und starb doch nicht. Vierhundert Jahr waren vorüber und alle Völker waren umgestaltet. In der gräßlichsten Verzweiflung stieg er den Aetna hinan, der so eben Feuer aus seinem Schlunde warf, das, wie Blitze Gottes, durch das Rachegewölk leuchtete, während der Donner furchtbar aus seiner Tiefe heraufscholl. Und er stand am Schlund, und sah hinab und Grausen packte ihn. Aber er faßte Muth und rief: Wenn noch ein Himmel für mich ist, so ist er nur in der Hölle! und stürzte sich hinab. Aber der feuerspeiende Berg behielt ihn nicht und schleuderte ihn wieder von sich. Ein Einsiedler fand ihn und erinnerte ihn an Gottes überschwängliche Barmherzigkeit, worauf Ahasverus in Aegypten ein Anachoret wurde in demüthiger Ergebung. Als aber der Islam sich verbreitete, wurde er wieder irr am christlichen Gott, gesellte sich zu den Mahomedanern und half ihnen Jerusalem erobern. Sie drangen in die Stadt. Ahasverus eilte mit einer Fackel zur Kirche des heiligen Grabes. Da erschien ihm Christus selbst und er fiel vor ihm nieder und rief aus: Mein Herr und mein Gott! Mönche fanden den Niedergesunkenen, tauften ihn und nahmen ihn unter sich auf. Den Kreuzfahrern diente er heldenmüthig und lebt nach der Beendigung der Kreuzzüge in Jerusalem, still und ruhig dem Tode entgegenreifend. Würdigen Fremden erzählt er seine Geschichte sehr anmuthig und ist ihr Führer am heiligen Grabe.

Ahasverus ist also der, welcher sich einer Sünde bewußt ist, die, wie er anfänglich meint, ihm nicht ver-

geben werden kann. Gott, dem er einen so geringen Dienst der Liebe weigerte, hat ihn selbst verflucht. Einerseits drängt ihn nun wohl die Verzweiflung zum Glauben hin, andererseits aber reizt ihn die Empörung darüber, der Verfluchte zu sein, wieder zum Grimm gegen Gott und zum Unglauben an ihn, bis er endlich in sich geht und wirkliches Vertrauen gewinnt. Die durchlebten Jahrhunderte sind ihm von da an wie wenige Jahre „denn für den Menschen ist nur die Zukunft eine Zeit; die Gegenwart vergeht ihm, ohne daß er sie bemerkt, und die Vergangenheit ist ihm verflossen, als habe er sie nicht gelebt." So oft hat Ahasverus den Versuch zu sterben gemacht, so oft sein Gelingen gehofft, allein immer umsonst. Und doch ist Keinem das Sterben nothwendiger als ihm, weil der Sünder, der nur in der Empfindung unseligster Verdammniß lebt, nichts sehnlicher als das Nichtsein wünschen kann. Die Bedeutung des Todes erscheint hier in der erschütterndsten Gestalt; nicht die äußere Veränderung der Individualität ändert hierin etwas, weil es nicht das Wesentliche ist, daß der einzelne Geist den natürlichen Leib an sich trägt, sondern es ist das Wissen des Geistes von sich selbst, ob er der gute oder böse, was den Unterschied macht. Ahasverus wechselt alle Gestalten des Lebens, aber die Unruhe seines Inneren ist immer dieselbe und reißt ihn aus jeder Bestimmtheit, die er sich äußerlich gibt, ohne Befriedigung fort. Er hätte nach dem Monde oder zum Sirius wandern können, seine Angst und Qual würde für ihn dieselbe Gegenwart gehabt haben, weil sie als geistig

durch nichts Aeußeres bedingt ist. Während er nun sich zu vertilgen dürstet, ist ihm durch den Fluch seine Vernichtung unmöglich gemacht. Sein elendes Dasein ist unverwüstlich. Was kann schrecklicher sein? Schon der Erquickung des Schlafes beraubt zu sein, ist dem bösen Gewissen eigen, aber gar des Todes — —

Ahasverus stellt daher das Gericht des göttlichen Geistes über das Böse in der Gegenwart dieser Welt dar. Hier sündigt er, hier leidet er für sein Vergehen die strafende Pein, hier vernichtet sich das quälende Bewußtsein, der Böse und mit dem Bösen der Verworfene zu sein, durch das entgegengesetzte Bewußtsein, dem Guten sich unbedingt ergeben zu haben und so hebt sich sein Geschick auf, zu der gräßlichen und schlechten Unsterblichkeit, auf irdische Weise unendlich zu werden, verdammt zu sein. — Jeder Mensch durchlebt höchstens ein Jahrhundert, Ahasverus aber ist darin unbeschränkt. Die ganze Geschichte der neuen Zeit geht unter seinen Augen ihren Gang. Da er jedoch von sich nicht loskommen, sich in Nichts mit Ruhe vertiefen kann, weil er überhaupt nicht sein will, so ist er innerlich durch diesen Egoismus des Sterbens von der Bewegung der Geschichte geschieden. Er nimmt sie wahr, aber er assimilirt ihre Verpuppungen nicht. Denn wenn sonst ein Jeder in größerem oder geringerem Umfange, in höherer oder niederer Bedeutung, in der Entwickelung der Geschichte seine bestimmte Stellung einnimmt, so ist Ahasverus, völlg einsam, von der Freude dieses Verbandes ausgeschlossen. Um ihn herum wechseln die Geschlechter,

verkehrt sich Freude in Leid, Leid in Freude, gestaltet sich das Leben der Völker in steter Wandelung um: Er nur ist ohne Veränderung in der Gleichheit seines ungeheuren Schmerzes, und diese Abgeschiedenheit ist die wahre Manifestation der Unbewegtheit und Unfruchtbarkeit Dessen, der mit dem göttlichen Geist unversöhnt, der von ihm verflucht ist. Grauenvoll über alle Beschreibung ist diese Oede des einzelnen Lebens; seiner Natur nach müßte es untergehen, und im Gegentheil erhält es sich immer. Auf dem Punct des höchsten Irrthums erreicht die Dichtung ihren Schluß. Gerade als Ahasverus schon zu glauben angefangen hat, schon demüthig und reuig geworden ist, erfaßt ihn noch einmal der alte Wahnsinn des Unglaubens und der Rache. Als er das heilige Grab angreift, wird sein Kampf mit Christus gleichsam ein persönlicher. Der zürnende Gottmensch erscheint ihm selbst in seiner Majestät; der Verfolger erkennt ihn an und schauet nun im Zorn die göttliche Liebe. Nun ist aller Zweifel in ihm gewichen und die wirkliche Gewißheit der Wahrheit in ihm da, weshalb nun die Geschichte des ewigen Juden, da der Jude selbst nicht mehr da ist, ein Ende hat. Er hat die ächte Ewigkeit erreicht. Denn der Zweifel an dem Gottmenschen, die Verachtung, Lieblosigkeit und unaufhörliche Gereiztheit gegen ihn machen den Juden aus. Wird diese Entgegensetzung aufgegeben, so verschwindet auch der Jude, weil der kalte Zweifel zur innigen Gewißheit des Wahren, die Verachtung zur Anbetung, die feindliche Rachsucht zur warmen Anhänglichkeit, die Lieblosigkeit zur Liebe wird. Somit gibt die Sage ein Bild vom Jüdischen

Volk in seinem Verhältniß zum Christenthum überhaupt. Die Juden haben diesen steifen Nacken des Unglaubens, wie Ahasverus. Selbst haben sie das Blut des Gottmenschen über sich herabgerufen. Ohne Heimath wandern sie umher, eine Mahnung für alle Völker, nicht zu sein, wie sie. Sie wissen die neue Offenbarung des uralten Vaters, aber sie wollen die Erscheinung seines Wesens in der Wirklichkeit des Menschensohnes nicht anerkennen. Zerstreuet in alle Welt, von den anderen Nationen nicht selten verfolgt, sind sie dennoch vom zähesten Leben begünstigt. Ihre irdische Unsterblichkeit wird nicht eher aufhören, als bis ihre geistige anfängt, welche nirgends anders als im christlichen Glauben da ist, den sie annehmen müssen, wie Ahasverus. Dann wird das Unstete ihres Daseins aufhören, weil sie als Christen mit den übrigen Völkern der Erde verschmelzen und das Starre ihrer inneren Absonderung verlieren werden.

Im Fortunat ist das Unglück des Glückes, im ewigen Juden das endlos marternde Gefühl der Verdammniß, im Faust die That des Bösen der Gegenstand.

Das Volksbuch vom Faust ist die Zusammenfassung einer Menge von Sagen, welche sich alle um den Punct drehen, durch ein Bündniß mit dem Teufel sich zur Macht der natürlichen und geistigen Welt zu erheben. Denn viele Züge, welche das Volksbuch von seinem Faust erzählt, werden gerade eben so von anderen Menschen berichtet, welche dem Volk als gewaltige Geister erschienen. Da ihm die Ableitung dieser Gewalt oft nicht deutlich war, so verband es dieselbe in seinem

Bewußtsein mit dem Princip des Bösen, wie z. B. die Pharisäer von Christus sagten, daß er die Dämonen im Namen Beelzebubs austreibe. So ist in den Augen des Volkes eine ganze Reihe von Menschen diabolisch erschienen, und man kann nicht leugnen, daß es oft einen guten Instinct gezeigt und den Mephistopheles sehr wohl gewittert hat. Eine große Folge von Päpsten, Poeten und Philosophen steht so da. Manche der letzteren z. B. Albertus Magnus, Theophrastus Paracelsus, Agrippa von Nettesheim, waren dem schlichten Sinn des Volkes mit ihrem Treiben so heterogen, daß es eine unmittelbare Scheu vor ihnen hegte und ihre Beschäftigung mit der Natur, mit Zahlen und Figuren, mit der Geschichte und Philosophie als unheimlich empfand. Eben so mißtrauete es übergroßem Reichthum und üppiger Pracht und bezog sie auf den Bösen als auf ihren Urheber. Was sich dem Sinn des Volkes nicht entschieden markirt, fließt ungesehen bei ihm vorüber, weshalb es das, was es nicht vom Himmel ableiten kann, von der Hölle abhängig macht. So wenig nun der Fortunat von einem empirisch nachweisbaren Fortunat, so wenig der ewige Jude von einem wirklich lebenden einzelnen Juden abzuleiten ist und so gewiß doch in beiden Sagen sich tiefe und wahrhafte Ideen abspiegeln, so auch kann Faust nicht von einem einzigen Menschen abgeleitet und das Volksbuch nicht als Biographie desselben angesehen werden. Sondern wenn es auch sehr wahrscheinlich ist, daß ein Doctor Faust am Ende des funfzehnten und am Anfang des sechszehnten Jahrhunderts allerdings in Schwaben und Sachsen als Zauberer sehr kundig war, und daß

dem Mainzer Faust, dem Erfinder des Buchdrucks, manches Diabolische nachgesagt wurde, so ist doch eine solche Entstehung der Sage nicht schlechthin historisch durchzuführen. Vielmehr bleibt das Resultat gerade solcher gelehrten Untersuchungen, daß die Idee ihren Vorrath sagenhafter Stoffe auf ein allgemeines Individuum zusammenhäuft, unbekümmert um das besondere Detail seiner Existenz. So wird denn auch vom Deutschen Faust erzählt, wie er, in der Magie tief erfahren, dem Teufel sich verschreibt, wogegen ihm dieser vier und zwanzig Jahr hindurch in Allem zu Dienst sein muß. Der Mephistopheles muß ihm Geld schaffen, Speisen herbeibringen und Witze machen helfen, womit er besonders die junge Welt amüsirt. Prächtige Gärten, Musik, wilde Thiere zaubert er um sich herum. Die schöne Helene von Griechenland wird sein Weib und er zeugt mit ihr einen Sohn, Justus Faust, einen Succubus. Eigentlich geliebt hat er aber die Magd eines Krämers, der in seiner Nachbarschaft wohnte, deren Ehelichung aber der Teufel nicht zugeben wollte. Einen Monat vor seinem Tode warnte ihn der Teufel und disputirte mit ihm viel über den Ursprung des Bösen, über die Gnade Gottes, die Erwählung zur Seligkeit und zur Verdammniß. Dann richtete Faust seinen guten Freunden noch ein herrliches Mahl zu, setzte seinen Famulus Wagner zu seinem Erben ein und schenkte ihm den Geist Auerhahn. Um Mitternacht erhob sich auf Fausts Stube ein gräßliches Getöse und am Morgen fand man das Gehirn an den Wänden der Stube verspritzt, den Leib aber auf einem Misthaufen. Er ward in Leinwand genähet und so begraben.

An der Sage hebt sich das Böse unstreitig als das Hauptmoment hervor und steht hier, wie immer im Mittelalter, mit dem Magischen in Verbindung. Denn die oben in der zweiten Abtheilung des reinen Epos betrachtete Magie des Glaubens ist eben nicht Zauberei, sondern das Wunderthun. Das Wunder ist eine Aufschließung von Gottes ursprünglicher Kraft, und wie diese im Wunder, so ist in solcher Zauberei die teuflische Macht gegenwärtig. Wenn der Mensch von der Liebe zu sich geführt wird, wenn er das Universum nur als Sich, nicht als Gott genießen will; wenn er den Zusammenhang der Dinge nur erspäht, um sie durch die Wissenschaft ihrer Qualität und Verhältnisse gegen einander gebrauchen und sie durch einander vernichten zu können; wenn er dieser Macht des Verderbens sich bewußt wird und sie mit Lust ausübt, dann ergibt er sich dem Bösen. Die Natur ist ihm dann nur der Diener, dem er das Kommen und Gehen zum Behuf seiner selbstsüchtigen Zwecke heißt. Unter den Zauberern, die wir bisher kennen gelernt haben, hat eigentlich nur Klinsor einen satanischen Charakter, welcher mit dem Glauben in einen determinirten Kampf tritt. Bei Faust ist diese entschiedene Opposition gerade die Hauptsache. Jedoch ist Alles, was im Volksbuch von ihm erzählt wird, gar nicht so teuflisch. Es haben seine Streiche mehr, wie die Schwänke des mittelaltrischen Virgilius, einen heiteren, schalkischen Anstrich, zur Ergötzung Anderer, besonders der Studenten und des hohen Adels, unter anderen auch des Kaisers Maximilian, dem er Alexander den Großen und seine Gemahlin von der Geisterwelt herüber citirte, welchen Zug der

Engländer Hamilton in seinem Gedicht vom Faust weitläufig ausgesponnen hat. Dieser Heiterkeit, wie er Gläser, Messer und Gabel und Affen einen Ball aufführen, ein Donauschiff von seinem Affen ziehen läßt, einem Juden um Geld seinen Fuß verpfändet, auf einem Faß aus Auerbachs Keller reitet u. s. w. steht das Böse und der Bund mit ihm finster gegenüber. Das Eigenthümliche der Sage ist der kecke Muth, mit welchem Faust den Vertrag eingeht, denn diese Freiheit bewirkt, daß man sich gar nicht beklommen fühlt, sondern bei dem kühnen Beginnen vielmehr eine Erhebung nicht gemeiner Art verspürt. Wir fühlen dabei, daß wir Alle aus dem Wesen unserer geistigen Natur heraus uns entweder Gott oder dem Teufel ergeben können. Faust, den wir oben schon im Theophilus bevorwortet sahen, steht daher am Schluß des Mittelalters als die kräftige Individualität da, welche in der Empfindung der Macht ihrer Freiheit den Egoismus mit Bewußtsein zum Princip ihres Lebens setzt. Dieser Act eben ist als ein Bündniß mit dem Teufel vorgestellt. Auch ist die Sage consequent und läßt den Faust zur Hölle fahren, deren Vorstellung gerade wie die des Teufels hier zum letztenmal lebendig auftritt und von da an im Verschwinden begriffen ist.

Auf der einen Seite schließt sich daher in Faust alle Magie ab: er ist der letzte große Zauberer. Auf ihn folgt die Zeit der Aufklärung der Zauberei durch Chemie, Physik und Medicin. Auf der anderen Seite aber ist Faust auch der, welcher allem Glauben entsagt und mit dieser Verneinung das Mittelalter

ebenfalls beendet. Der Satan verbietet ihm ausdrücklich, in der Bibel zu lesen, und von Glaubenssachen zu disputiren. Wollte er ja lesen, so sollte er das erste, zweite und fünfte Buch des Moses lesen, den Hiob nebst den Apokryphen, im neuen Testament den Zöllner, Mahler und Arzt, nämlich den Matthäus, Marcus und Lucas durchgehen, den Psalter aber, den Johannes und den Schwätzer Paulus gänzlich meiden. Im Disputiren könne er Themata von Concilien, Ceremonien und andere ihm dienliche Dinge wählen. Auch fragte Faust den Mephistopheles, was er Anfangs für ein Geist gewesen, ob der bösen Geister viel wären, weswegen die Teufel von Gott aus dem Himmel gestoßen worden, wie die Hölle beschaffen, ob eine zu statuiren oder nicht, was es mit dem Himmel für eine Bewandniß habe, wie groß das Ansehen und die Freude der Engel daselbst u. s. w.? Indem in Faust die Individualität sich practisch auf die höchste Spitze stellt, ist eben auch theoretisch aller Glaube, alle Kirchlichkeit dahin, und wir sehen Faust nur im Element der Weltlichkeit. Schon am Schluß des reinen Epos erkannten wir in der Leidenschaft der Liebe das Streben der Individualität, in ihren particulären Zwecken sich absolut zu befriedigen; ja, Parcival kämpfte schon mit Gott um den rückhaltlosen und vollen Genuß seines Wesens. Diese Macht der einzelnen Freiheit hat sich hier dahin gesteigert, daß das einzelne Subject sich selbst das substantielle Wesen sein will, und dieser Wille ist der Wille des Teufels. Seine Vollendung drückt sich gerade darin aus, daß Faust sich dieser Gewalt, durch die Freiheit mit sich machen zu können, was er will, ge-

wiß ist. Die Erscheinung dieser Gewißheit ist in der Form der poetischen Vorstellung ein Bund mit dem Bösen. Er entschließt sich selbst dazu, weil ihm ein Leben, ohne daß er sich als dessen Causalität wüßte, eine unschmackhafte Hülse wäre. Im Faust, als in der für sich, noch nicht an und für sich freien Individualität endigt also das Mittelalter und zugleich mit ihm der Glaube an einen Teufel außerhalb des Menschen. Der Teufel ist mit der Innerlichkeit des Willens in das eigene Selbst des Menschen eingekehrt und darum teuflischer, als im Mittelalter.

Zweites Buch.

Die lyrische Poesie.

Die epische Poesie geht von allgemeinen Anschauungen aus; die lyrische erhebt sich aus der Empfindung der Einzelnen, wie sie ihnen als solchen zugehört. Ihr Weg ist daher, daß die Empfindung des Einzelnen die Allseitigkeit und Tiefe des allgemeinen Geistes gewinne. Zunächst also ist unsere lyrische Poesie ein unmittelbarer Ausdruck der unmittelbaren Empfindung, welcher sich ihrem Inhalt unbefangen ergibt und durch ihn seine Form unwillkürlich bestimmt: der Minnegesang.

Zweitens wird sich der producirende Geist sowohl der Mannigfaltigkeit seines Inhaltes als der verschiedenen Formen desselben bewußt. Indem er nun nicht ohne diese Reflexion auf sein künstlerisches Schaffen und dessen Gegenstände sich verhält, verweilt er sich mit Vorliebe in der Ausbildung der Form: der Meistergesang.

Drittens verschwindet theils die Beschränkung des einzelnen Dichters im Gehalt seiner Empfindung, theils auch die ängstliche Aufmerksamkeit auf die Reinheit der Form, wodurch Lieder entstehen, welche mit einem dem ganzen Volk zusagenden Inhalt eben so sehr eine allgemein ergreifende Form verbinden und deshalb von Herz zu Herz und von Mund zu Mund sich verbreiten: der Volksgesang. Keine dieser Gestalten der Lyrik entsteht plötzlich wie durch Verabredung, sondern eine ist in der anderen involvirt und windet sich allmälig los. Der Volksgesang kommt aus dem Minnegesang eben so sehr, als aus dem Meistergesang und seinen eigenthümlichen Quellen hervor: aber Minne- und Meistergesang finden in seiner Allgemeinheit ihre wahre Bestimmung.

Erster Kreis.

Der Minnegesang.

Im Epos vernimmt sich der objective Geist; die Lyrik entsteht, wenn der einzelne Geist die Erkenntniß seiner selbst in Tönen ausspricht. Der Inhalt muß auch an der Brust des allgemeinen Lebens getränkt sein, aber er stellt sich in seiner Form weniger als ein Gemeinsames, in sich Beruhendes dar, sondern der Dichter wirkt ihm seine bebende Seele ein und seine eigenste Empfindung zittert im Verse durch. Was daher im Epos als der angeschauete Zustand von Anderen erscheint, das wird jetzt, indem der Dichter in sein Inneres blickt, Anschauung seines eigenen Zustandes. Jedoch ist im Mittelalter bei uns noch nicht die Macht der Individualität da, wie sie in der neueren Zeit bei den Dichtern hervorgebrochen ist, so daß die Lyrik eines Schiller und Göthe, Klopstock und Bürger wie andere Welttheile sich von sich unterscheiden. Vielmehr ist das Lyrische noch episch und die Differenz der eigenthümlichen Anschauung noch nicht zu solcher Kraft erwachsen. — Ihren Anfang hat die lyrische Poesie unseres Mittelalters in der naiven Entäußerung des Gefühles. Wir haben daher zunächst den Stoff zu betrachten, welcher die elementarische Grundlage der-

selben ausmacht, sodann die Form, wie sie durch den Gehalt individuell bestimmt wird, und endlich die Dichter selbst.

Der Ausdruck Minnegesang gehört übrigens zu den Bezeichnungen, welche dem Namen nach viel weniger sagen, als sie der Sache nach in sich befassen; denn nicht blos die Minne oder Liebe war sein Gegenstand, sondern alle Kreise des Lebens haben sich in ihm producirt. Wir behalten den üblich gewordenen Namen bei, um durch ihn in der Kürze die erste Epoche unserer Lyrik zu bezeichnen.

1) Der Stoff.

Die lyrische Poesie fiel ursprünglich mit der epischen zusammen und war in ihr verhüllt. Erst als das nationale Epos selbst an Lebendigkeit verlor, trat sie mit größerer Selbstständigkeit auf. Wir wissen, daß es bei uns schon vor dem zwölften Jahrhundert lyrische Gedichte gegeben hat, allein erst in dieser Zeit regt sich die Lyrik in concreter Existenz. — Die Menge lyrischer Gedichte, welche sich am Ende des zwölften und im Lauf des dreizehnten Jahrhunderts hervordrängen, kann jedoch im Grunde nur eben so überraschen, wie die Menge der epischen Gedichte, welche damals entstanden. Die Töne, welche jetzt als der Ruf vielfacher Stimmen erklangen, sind, wie wir schon bemerkten, dem Inhalt nach auch im Epos zu finden. Aber in diesem werden sie als die Empfindung Anderer vorgestellt, weshalb der Dichter, überhaupt der außerhalb Stehende, im Epos sich wiederfinden kann. Früher im nationalen Epos ist dies immer der

Fall; späterhin aber, wo das kirchliche und romantische Epos sich entwickeln, wird diese Identität zufälliger.

Der Dichter machte daher seine Empfindung selbstständig, indem er sie als eigenthümlich hinstellte. Wir haben den Drang zu einer solchen Isolirung bereits bei Wolfram und Gottfrid bemerklich gemacht. Aber die eigentliche schwierige Frage ist die nach dem Unterschied dieser Lyrik von anderen Stuffen der lyrischen Poesie, denn im Alterthum wie in der neuen Zeit ist ja die Geliebte gepriesen, ist der Glaube gefeiert und das Leben erkannt. In dieser Beziehung ist durchaus auf die christliche Religion zu reflectiren und das Moment, auf welches es hierin näher ankommt, ist die durch sie gesetzte Idealität der Subjectivität. Denn weder der Orient noch die antike Welt hat den Einzelnen so hoch erhoben, als die christliche Religion, indem sie die Subjectivität von aller Inhärenz natürlicher Bestimmungen, insofern dieselben zugleich geistige Geltung haben sollen, befreiete. Weil der Zweck Gottes mit dem Zweck der Menschen derselbe ist, so vollführt er sich eben in den Einzelnen und erlangen diese daher die Bedeutung der höchsten Wirklichkeit. Der Einzelne ist durch seine Umgebung nicht mehr absolut gebunden und einer besonderen Allgemeinheit nicht so integrirt, als wenn dieses Besondere der letzte Zweck wäre, vielmehr muß das Besondere auf den absoluten Zweck bezogen werden, weshalb die Religion durch Mittheilung dieses Bewußtseins dem Einzelnen in seiner ihm nothwendigen Besonderheit dennoch zugleich den Genuß der allgemeinen, dem Menschen wesentlichen Freiheit er-

öffnet. Diese Freiheit der Subjectivität erscheint eben als Idealität. Im Alterthum war alle Liebe mehr realer Natur; die Einzelnen liebten sich unter einander theils als Mitglieder einer Familie, als Genossen eines Volkes, oder weil Schönheit, Talent, Nutzen, überhaupt etwas Besonderes, das Band des Interesses wurde. Diese Realität der Liebe streifte das Christenthum von sich ab, indem es die Liebe überhaupt als die nothwendige Manifestation der ächten Freiheit darstellte. Eben, weil jedes Subject denselben unendlichen Werth empfing, konnte auch die Liebe als das praktische Verhalten der Einzelnen unter einander nicht wählerisch sein, sondern trieb zur Anerkennung des göttlichen Geistes in einem Jeden. Dies Bewußtsein des absoluten Zweckes erzeugte daher einen Umfang der Empfindung, wie die alte Welt ihn nicht haben konnte; eine Innigkeit der Empfindung, wie sie dort, wo der Einzelne nur durch seine besondere Gattung galt, ebenfalls nicht möglich war, und endlich eine Reinheit der Empfindung, wie wir sie dort erst im Werden begriffen sehen.

Am anschaulichsten stellt sich diese Idealität des Subjectes in der Liebe beider Geschlechter dar. In der alten Welt sehen wir darin schlechthin die Sinnlichkeit vorherrschen. Der Mann liebt das Weib mehr als Mittel des Genusses, weniger als ein Wesen, was an und für sich mit ihm dasselbe ist. Selbst in den Dichtern, welche dem Mittelalter schon näher stehen und welche beim Erlöschen des politisch kräftigen Lebens sich schon mehr auf die Pflege ihrer Leidenschaft einlassen konnten,

z. B. beim Ovidius, dessen moderne Natur das Mittelalter sehr wohl erkannte, brennt noch jene sinnliche Flamme und dünkt uns mitunter komisch, wie, um etwas Bestimmtes anzuführen, in der Elegie, wo der Dichter darüber wehklagt, daß die Schwangerschaft den schönen Leib seiner Geliebten so verunstalte. Tiefer in Griechenland und noch weiter in das Morgenland zurück glüht diese Lohe der Sinnlichkeit immer stärker auf. Wir wollen nur drei Stadien dafür angeben, die uns übrigen Oden der Sappho, das hohe Lied der Hebräer und die Gitagovinda der Inder, in welcher das Schwelgen der Sinne und die Seligkeit derselben das Hauptelement ist.

Es hat auch die Liebe der Geschlechter diesen Doppelsinn des Geistigen und Natürlichen. Das Moment der Natürlichkeit kann nicht daraus fortgestrichen werden und jede Liebe ist um so sittlicher, je weniger sie sich diese Nothwendigkeit verbirgt. Das Mittelalter wußte noch nichts von der moralischen Sophistik, welche sich in der Geschlechtsliebe die Sinnlichkeit ableugnen und eine überschwängliche Leidenschaft vorheucheln will, die von der sinnlichen Gegenwart abstrahirt. Denn so wenig das Sinnliche für sich die Wahrheit der Liebe ausmacht, so wenig ist diejenige Geschlechtsliebe wahr, welche gerade durch angequälte Abstraction vom Geschlecht die ächte zu sein vermeint. Die Dichter unseres Mittelalters haben es so wenig, als die Provençalen, ein Hehl, daß erst die unmittelbare Gemeinschaft der Liebenden die rechte Wirklichkeit der Liebe sei und sprechen daher Kuß und Umarmung als höchst wünschenswerthe Güter aus. Gerade

die Freiheit, womit sie die Macht bekennen, welche ein holder Leib, strahlende Augen, rosige Lippen u. s. w. über sie ausüben, zeugt von ihrer Unschuld, die einer raffinirten Wollust unendlich fern steht. Allerdings kommen auch in den Minneliedern solche Abstractionen vor, weil die Schöne sich erst wehren muß, bevor sie sich ergibt. Reimar der Alte läßt von einer Dame einen Boten an ihren Ritter absenden, dem sie seine Bitten um ihre letzte Gunst ernstlich untersagt und ihm dagegen, wofern er sie unterlassen wolle, alle Liebe verheißt. Sie sagt darüber:

Was er will, das ist der Tod,
Und verderbet manchen Leib;
Bleich und mannichmal auch roth,
Also färbet es die Weib.
Minne heißet es der Mann,
Und möcht' eh' Unminne sein: Weh ihm, der's zuerst begann!

Dagegen finden sich viele Gedichte, welche die flüchtige Glückseligkeit des sinnlichen Genusses in der Liebe theils mit süßer Schwärmerei, theils mit scherzender Laune behandeln. Der heitere und bequeme Ulrich von Lichtenstein hat viel Lieder der Art; ein sehr charakteristisches ist das folgende, in welchem er seine verliebten Gedanken frei gehen läßt:

Hoher Muth gewann mit Weibe
Nie so manche Freude groß;
Ich hab' ihn bei Deinem Leibe
Oft gefunden, Decke bloß:
Da küßt er wohl tausend Stund
Deinen kleinen, heißen, rothen, süßen Mund.

Trautlich kosen, küssen süße,
Drücken Brust an Brüstelein,
Diese Liebe süß' Unmüße
Treibet in dem Herzen mein
Mit Dir, reine Fraue gut,
Dein gut Freund, mein Minnegehrender hoher Muth.

Wenn er sich die Freude dichtet
In dem Herzen mein mit Dir,
Arm' und Beine er dann flichtet
Sich und Dir, Dir und mir,
Hin und her, so und so;
Das thut herzlich wohl und machet froh.

Die wahrhafte Gestalt der Liebe entsteht aber dadurch, daß nicht die Schönheit und die von ihr ausgehende Lust einseitig das Herz erregen, sondern daß der Geist, der in der schönen Gestalt sich offenbart, über sie gestellt wird. Der geliebte Geist ist eben nicht ohne seine Individualtät und in ihr wird er geliebt. Ohne dieselbe würde nicht diese Liebe entstehen, weil im Lande des unsterblichen Geistes nicht gefreiet wird. So entsprang nun eine glühende Verehrung des Weibes und wie jetzt war bis dahin in der Geschichte noch nicht geliebt; denn das Weib, wie wir in der Einleitung andeuteten, war noch nicht zu einer solchen Selbstständigkeit, wie nun, gekommen. Als ein berauschender Wein entzückte die Zartheit und Demuth, welche die freieste Hingebung mit sich führte, alle Gemüther, und tausende von Liedern mußten eine Empfindung offenbaren, welche den ganzen Menschen gefangen hielt.

Die sinnliche Seite der Liebe zog sich dann in die Natur hinüber, indem die Individualität sich in

ihrem sympathischen Leben gleichsam erweitert besitzen wollte. So rechtfertigt sich die ewige Freude des Minneliedes am Licht der Sonne, an den bunten Blumen, an den Blüthen und Bäumen, und die Natur ward hier mehr als bloße Symbolik. — Die geistige Seite der Liebe zog dann den Blick in das Himmlische hinauf, als eine Erweiterung der Idealität. Die Geliebte ward auf die selige Jungfrau bezogen; ihr Dasein überhaupt ward als ein Wunder betrachtet, was Gott zur Erquickung der Erde geschaffen habe. So wurzelt die Liebe auf der Erde und im Himmel, und, weil sie das Feuer angefacht hat, so mag der Gesang immerhin nach der Minne benannt bleiben.

An sich umfaßt er dieselben Momente, welche wir in der Entfaltung des reinen Epos schon durchgangen sind. Die Liebe des Geschlechtes und Alles, was damit an irdischer Freude zusammenhängt, entspricht, als in die Sitte fallend, dem heimischen Epos; die Liebe Gottes entspricht der Legende; die Liebe des Lebens überhaupt in seinen verschiedenen Richtungen, der Mannigfaltigkeit des romantischen Epos.

Der Minnegesang in engerer Bedeutung behandelt die Liebe des Geschlechtes. Reimar der Alte gibt ihre Definition:

Minne minnet ſtäter Mann!
Ob er auf Minne minnen will,
So soll ihm Minnelohn geschehen.
Ich minne Minn', als ich's begann;
Die Minn' ich gerne minnen will:
Der Minne Minne ist mein Leben,

Die Minn' erzeig' ich mit der Minne,
Daß ich auf Minne Minne minne;
Die Minne mein' ich an ein Weib;
Ich minne, weil ich minnen soll
Um Minne ihren minniglichen Leib.

Die Liebe selbst beginnt mit der Sehnsucht. Der Eine sucht den Andern unaufhörlich, weil er mit ihm die völligste Einheit erreichen will. Indem die Liebe mit sinnlicher Neigung behaftet ist, so tritt in die Spannung des Sehnens dies Moment hauptsächlich mit ein. Wegen der mangelnden Gegenwart ist die Sehnsucht träumerisch, wie Heinrich von Morungen sehr schön gedichtet hat:

Er.

O weh, soll immer wieder, weh!
Erleuchten durch die Nacht
Noch weißer denn ein Schnee
Ihr Leib viel wohlgemacht?
Der trog die Augen mein,
Ich wähnt', es sollte sein Des lichten Mondes Schein, —
Da tagte es —

Sie.

O weh, soll ihn immer, weh!
Der Morgen hier betagen?
Wie uns die Nacht vergeh',
Daß wir nicht dürfen klagen:
O weh, nun ist es Tag!
Wie er mit Klage sprach, Da er jüngst bei mir lag —
Da tagte es. —

Er.

O weh, sie küßte ohne Zahl
Im Schlafe mich,

Du fielen hin zu Thal
Ihre Thränen häufiglich;
Von mir sie Trost empfing,
Das Weinen ihr verging, Sie mich so süß umfing —
Da tagte es. —

Sie.

O weh, daß er so sehre sich
An mir erfreut,
Wie er umfaßte mich,
So wollt' er ohne Kleid
Meine Arme schauen bloß,
Es war ein Wunder groß, Daß ihn das nie verdroß —
Da tagte es.

Die Liebenden sind sich einander das höchste Gut und diese unbegrenzte Empfindung treibt zu den kühnsten Vergleichungen, wie diese von Otto von Botenlaube:

Er.

Wäre Christus Lohn nicht also süße,
So ließ ich nicht die liebe Fraue mein,
Die ich meinem Herzen oftmals grüße:
Sie mag viel wohl mein Himmelreich mir sein.
Wo die Gute wohnet dort am Rhein,
Herr Gott, so thu mir deiner Hülfe Schein,
Daß ich mir und ihr erwerbe noch die Hulde dein!

Sie.

Seit er sagt, ich sei sein Himmelreiche,
Hab' ich ihn zum Gotte mir erkohr'n,
Daß er von mir keinen Fuß entweiche,
Herre Gott, laß dir's nicht sein ein Zorn.
Er ist mir in den Augen nicht ein Dorn:
Der mir hier zu Freuden ist geborn,
Kommt er mir nicht herwieder, meine spielende
Freude ist gar verlorn.

Der Dichter scherzt auch wohl über die Möglichkeit, von seiner Geliebten erhört zu werden, wie der Tannhäuser im folgenden Liede:

Steter Dienst, der ist gut,
Den man schönen Frauen thut,
Wie ich meiner hab gethan.
Der muß ich den Salamander bringen.
Eines hat sie mir geboten,
Daß ich sende ihr den Rhoten
Von Provenz in's Land zu Nürenberg,
So mag es mir wohl gelingen;
Und die Donau über Rhein:
Füg' ich das, gewährt sie's meinem Muthe.
Sprech' ich Ja, so spricht sie Nein,
Also stimmen wir in Ein,
Dank so habe die Fraue mein!
Sie ist geheißen die Gute.
Heia, hei, sie ist zu lang gewesen aus meiner Hute,
Ja, heut und immermehr, ja,
Hei, Lalla, und aber ja!
Ziehet Herze, Wafena,
Wie thut mir die liebe so,
Die reine und die viel gute,
Daß sie mich nicht machet froh,
Deß ist mir weh zu Muthe.

Mich freut noch mehr ein lieber Wahn,
Den ich von der Schönen han.
Wenn der Meiseberg zergeh,
Wie der Schnee,
So lohnet mir die reine.
Alles, deß mein Herz begehrt,
Bin ich dann von ihr gewährt.
Meinen Willen thut sie gar,
Bau ich ihr ein Haus von Elfenbeine,

Wo sie will, auf einem See,
So hab' ich ihr Freundschaft und ihr Hulde.
Bring ich ihr von Galilee
Her ohn' alle Schulde
Einen Berg, gefüg' ich das,
Da Herr Adam einst drauf saß,
Heia, hei, das wär' aller Dienst ein Ueberghulde.
Ja, heute und immer da u. s. w.

Ein Baum steht in Indian,
Groß, den will sie von mir han,
Meinen Willen thut sie gar.
Seht, ob ich ihr's Alles her gewinne.
Ich muß gewinnen ihr den Gral,
Deß da pflegt' Herr Parcival,
Und den Apfel, den Paris gab um Minne
Venus, die Göttinne,
Und den Mantel, der beschlossen gar
Die Frau, die ist unwandelbar.
Dann will sie noch Wunder groß,
Was mir worden herzlich schwer;
Ihr ist nach der Arche weh,
Die gebauet hat Noeh.
Heia, hei, brächt' ich die, wie lieb ich dann ihr wär',
Ja heute und immer ja u. s. w.

Die Hoffnung, Treue, Zuversicht, Trostlosigkeit der Liebe, breiten sich in den Minneliedern bis in das feinste Gewebe aus. Die Natur wird das Gegenbild ihres wechselnden Stimmungen, besonders bei Gottfrid von Nifen. In ihr blühet Alles, aber die Geliebte verschließt sich dem Sehnsüchtigen; oder sie ist in Schnee und Eis erstarrt, aber durch die Milde der Geliebten prangt dem Sänger ein Blüthenhain mannigfacher Freuden. Die Ferne der Sehnsucht hebt sich in der Gegenwart des Ge-

nusses auf, dessen Glück die Heiterkeit und Wonne der Natur mitfühlend begleitet. Die lachende Sonne, die grünende Haide, die farbigen Sterne der Blumen, der belaubte rauschende Wald, die singenden Vögel sprechen die Seligkeit der Liebenden in dunkler Rede aus. Nun ist der Dichter befriedigt, und bricht mit der Geliebten die Blumen und den Klee auf gut idyllische Weise. Unter der Linde, im Thal, auf Rosen gebettet, tranken sie den Becher der Minne und nur eine Nachtigall ist Zeuge ihrer verschwiegenen Wonne gewesen. Besonders erscheinen hier die Tanzreihen, welche der von Kirchberg so unendlich reizend gedichtet hat. Man muß sich in die Abgeschiedenheit jenes Lebens zur winterlichen Zeit auf die einsamen Dörfer, Weiler und Burgen zurückversetzen, um die überschwängliche Freude zu fassen, welche die Brust erfüllte, wenn der Frühling den allgemeinen Verkehr wieder eröffnete, wenn das Eis schmolz, der Schnee zerging, wenn die Straßen wieder frei wurden, der Reif verschwand und die Flur wieder grünte. Diese Wiedergeburt der Natur klang im Jauchzen des kräftigen Gemüthes wieder. Man eilte in das Freie, auf die Wiesen, zu den geschwätzig quellenden Brunnen, wand Kränze, schlug den Ball, warf den Reif, scherzte, kos'te, erzählte Mährchen und Sagen und tanzte. Der Tanz ist einer regen sinnlichen Organisation, in deren Bewußtsein noch keine Reflexionen sich eingenistet haben, nothwendig, um dem gewaltigen Selbstgefühl der physischen Natur eine angemessene Form seiner Entäußerung zu geben. Es ist das Tanzen eine wahrhaft ätherische Berührung beider Geschlechter, wo sie sich einander im Bande der Sitte

ganz nahe treten, wo das Auge in's Auge strahlt, die Hand den zarten Druck erlaubt und ein süßes Wort verstohlen geflüstert werden kann. Die Unendlichkeit selbst scheint im anmuthigen Schweben der flüchtigen Gestalten sich zu gebären, wie die kreisende Form immer zerrinnt und immer wieder von Neuem wird.

Den Frühling begrüßt Gottfrid von Nifen so:

Wohl auf und grüßen
Wir den süßen,
Der uns büßen
Will des Winters Pein,
Der uns will bringen
Vöglein Singen,
Blumen Springen,
Und der Sonne Schein;
Wo man sah eh
Den kalten Schnee,
Da sieht man Gras,
Von Thaue naß;
O prüfet das,
Die Blumen und den Klee!

Im grünen Walde
Auf der Halde
Hört man balde
Wonniglichen Schall.
In süßer Weise,
In wogendem Gleise,
Hoch und leise,
Singt die Nachtigall.
Der Vöglein Sang
Ist nicht zu krank;
Sobald gemacht der Maien,
Mädchen reihen

Wir zum Reihen
Den Sommer lang!

Der Nithardt beschreibt die Lockung des Maien, wie er das Mädchen zum Ungehorsam gegen die Mutter verleitet:

„Uns will kommen lichte Augenweide,
Rosen findet man schon auf der Haide,
Blumen dringen durch das Gras;
Schön die Wiese vom Thaue naß,
Da mir mein Gesell zu einem Kranze las.

Nun ist der kalte Winter gar zergangen,
Die Nacht ist kurz, der Tag beginnt zu langen,
Uns kommt schöne Sommerzeit,
Die aller Welt das Herz erfreut,
Baß sangen nie die Vögel ihren Streit.

Alles Leides haben sie vergessen,
Der Mai ist auf sein grünes Zweig gesessen,
Und hat gewonnen Laubes viel.
Zieh dich an, mein traut Gespiel,
Du weißt wohl, daß ich damit einem Ritter will!"

Das vernahm des Mädchens Mutter stille.
„Meine Tochter, hör', es ist mein Wille,
Denn dein falscher Muth ist offenbar,
Bind ein Hütlein auf dein Haar,
Du mußt ohne Schmuck hin zu der Schaar."

„Mutter mein, wer gab Euch das zu Lehen,
Daß um mein Gewand ich Euch sollt flehen,
Ihr spannt daran keinen Faden.
Lasset bleiben solchen Schaden.
Her die Schlüssel, Ihr schließet mir bald auf das Gaden."

Die Mutter sprach mit großem Zorn dagegen:
„Frau Tochter, die Rede läßt bis Morgen unterwegen,

Es mag heute nicht mehr sein.
Denn die Erlaubniß, die ist mein.
Wohl erlesen Zeug beschlossen hat mein Schrein."

In dem Schrein war das Gewand versperrt.
Der ward mit einem Nagel aufgezerrt,
Der Mutter leider nie geschah,
Als da das Kind die Kisten brach:
Da schwieg ihre Zunge, daß sie nicht sprach.

An legte sie das Röcklein alsobald,
Worin genäht war schön manch kleiner Falt,
Und drum ein Gürtlein viel schmal.
In des Hand von Ruventhal
Warf die stolze Magd ihren neuen Federball.

Die Lust des Tanzes aber hat der Tannhäuser am heitersten geschildert; man wird gezwungen, seiner Laune sich ganz hinzugeben und mit behaglichem Lachen der weltlichen Freude sich in den Arm zu werfen:

Der Winter ist zergangen,
Das prüf' ich auf der Haide,
Alda ich kam gegangen,
Gut ward mein' Augenweide
Von den Blumen wohlgethan.
Wer sah je so schönen Plan?
Da brach ich zu einem Kranze,
Den trug ich mit joie zu den Frauen an dem Tanze.

Wolle Jemand werden hochgemuth,
Der hebe sich auf die Schanze,
Da steht Viol und Klee,
Sommerlatten, Damandré,
Die werthen Zeitlosen,
Osterlevkojen fand ich da, Lilien und Rosen,
Da wünscht' ich, daß ich sammt meiner Fraue sollte
kosen.

Sie gab mir an ihr gewiß
Den Preis, ich wär' ihr doux amis;
Mit Dienst in diesem Maien
Um sie, so will ich reihen.
Ein forêt stand in der Nähen,
Alda begann ich zu gehen.
Da hört' ich mich empfahen
Die Vögel also süße.
Wohl euch, ihr zarten Grüße!
Ich hörte da wohl chantiren,
Die Nachtigall toubiren,
Alda mußt' ich parliren
Zu rechte, wie mir wäre:
Ich war ohn' alle Schwere.

Ein rivière ich da sah.
Durch den forêt ging ein Bach
Zu Thal über eine planure.
Ich schlich ihm nach,
Bis ich sie fand, die schöne creature.
Bei dem fontane saß die klare süße von fanure.
Ihr' Augen licht und wohlgestalt,
Sie war an Sprüchen nicht zu bald,
Und Hoffen möchte sie wohl leiden.
Ihr Mund ist roth, ihr Nacken blank,
Ihr Goldhaar fällt zu Maaßen lang,
So glatt, als wie die Seiden.
Sollt' ich vor ihr liegen todt, ich möchte sie nicht vermeiden u. s. w.

So fiedelt er, bis die Saiten springen.

Die Lust des Genießens bleibt nicht, sondern vergeht, wie die Pracht des Frühlings im Herbst wieder verwelkt. Schon in ihr selbst liegt eine Störung durch die Aufmerksamkeit, mit welcher die Liebenden sich von

Anderen beobachtet wissen. Die Liebenden suchen ihren Genuß, da er nur ihnen, keinem Anderen angehört, auch für sich zu bewahren und sind heimlich und verschwiegen. Oft mag es geschehen sein, daß wirklich unerlaubte Verhältnisse eintraten; „keine Geliebte zu haben, war ein Vorwurf," die Geliebte selbst aber konnte auch die Frau eines Anderen sein. Dies gab Anlaß zu heimlichen Zusammenkünften, bei denen Wächter ausgestellt wurden, welche den kommenden Tag anzeigen mußten, damit der liebende Ritter, von der Dunkelheit der Nacht begünstigt, ungesehen wieder entkommen konnte, und hieraus sind die Tagweisen oder Wächterlieder entstanden, welche auch bei den Provençalen unter dem Namen Alba's vorkommen. Die Gegenwart des holden Genusses, die Nähe seines Verschwindens und die Wehmuth des Abschiedes sind in ihnen das ungemein Reizende. Der Wächter verkündet den nahenden Sonnenaufgang und mahnt zur Flucht; die Liebenden können sich zu herzen und zu küssen nicht satt werden; er aber dringt nach seiner Pflicht zum Scheiden. Solcher meist dialogisch gehaltenen Lieder haben wir sehr schöne von Kristan von Hamle, Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Jakob von der Warte, König Wenzel von Böhmen, Ulrich von Winterstetten u. a. — Besonders sind aber den Liebenden die Merker, auch Kläffer genannt, verhaßt, welche das zarte Verhältniß belauern, es veröffentlichen, dadurch erschweren, wohl gar aufheben. Auf diese werden daher von den Dichtern bittere Ausfälle gemacht. Die Scheidung der Liebenden, die Klage um den Untergang ihrer Seligkeit ist oft vortreff-

lich, z. B. bei Dietmar von Ast, und im folgenden Liede des Kürenbergers:

Ich zog mir einen Falken länger als ein Jahr,
Da ich ihn gezähmet, wie ich ihn wollte han,
Und ich sein Gefieder mit Golde wohl bewand,
Er hob sich in die Höhe und flog in andere Land.

Seit sah ich den Falken schöne fliegen,
Er führt' an seinem Fuße seidene Riemen,
Und war ihm sein Gefieder wie Gold so roth und fein,
Gott sende sie zusammen, die geliebt wollen gerne sein.

Es geht mir von dem Herzen, daß ich sehr weine,
Ich und mein Geselle müssen uns scheiden,
Das machen Lügener, Gott gebe ihnen Leid,
Wer uns zwei versöhnte, der brächte mir gar große Freud!

Weib viel schöne, nun fahre du sammt mir,
Lieb und Leid, das theile ich sammt dir,
So lange ich das Leben hab', so bist du mir viel lieb,
Nur minnest du einen Bösen, das gönne ich dir nicht.

Nun bringe mir her viel balde mein Roß, mein Eisengewand,
Denn ich muß einer Frauen räumen das Land,
Die will mich des bezwingen, daß ich ihr hold sei,
Sie muß nun meiner Minne für immer darbend sein.

Der dunkle Stern der birget sich,
So thu du, Fraue schöne; wann du siehest mich,
So laß du deine Augen gehn an einen anderen Mann,
So weiß doch wenig Jemand, wie's unter uns zweien ist gethan.

Dieser weltlichen Liebe steht die himmlische gegenüber. Es ist der Gedanke des ewigen Geistes, welcher alle irdischen Gefühle und Vorstellungen in sich ver-

nichtet und den einzelnen Geist, welcher zu dieser Höhe sich erhebt, zur Gegenwart seines unvergänglichen Wesens, zum Genuß seiner Seligkeit bringt. Diese Andacht haben die Minnesinger nicht weniger tief gehabt, als die Andacht der Liebe. Viele Lieder sind ganz verloren in die Anschauung des unendlichen Geistes, der Trinität, und suchen in den Abgrund der Kräfte zu blicken, aus denen alle Dinge entquellen. Die Welt, endlich in ihrer Erscheinung, ist doch die ewige Verherrlichung des ewigen Wesens; in ihr schafft er, was er in sich ist; die Sterne, Elemente, Gesteine, Pflanzen, Thiere und den Menschen hat der Wunderbare aus sich selbst geboren. Und all dies Dasein lebt mit selbstständiger Lust in ihm als ein eigenes. Daher ist der Bau der Welt an sich selbst schon der Preis ihres Schöpfers. Aber der Mensch schwingt sich auch empor zur Erkenntniß derselben und vermag die Dinge zu sehen, wie Gott selbst sie sieht. Es ist überraschend, mit welcher Gewalt, vom Glauben getragen, jene Lieder oft die innere Gleichheit des Menschen mit Gott aussprechen. In großartiger Anschauung erkennt das Bewußtsein das göttliche Wesen als seinen Zweck, die Unangemessenheit seines Daseins und Wirkens in Verhältniß zu demselben und in ihm selbst das Princip der Vollbringung. Wie sich uns im kirchlichen Epos eine doppelte Richtung, das theoretische und praktische Element, unterschied, so tragen auch die geistlichen Lieder diesen zwiefachen Charakter und sind entweder contemplativ oder asketisch; und wie wir damals das Theoretische und Praktische in der Bewegung erblickten, sich durch einander zu einer concreten Einheit aufzuheben,

so stellt sich auch in vielen Liedern eine solche Vereinigung dar.

Das theoretische Moment wird vorzüglich von der Anschauung des Schmerzes belebt, den wir früher in der Nothwendigkeit erkannten, daß sich die unendliche Freiheit in ihrer Erscheinung durch das Endliche vermitteln muß. Für die Vorstellung ist dies in der Anschauung vom Sterben Gottes enthalten. Das Gemüth wurde in seiner innersten Tiefe davon erschüttert, daß Gott für die Sünde der Menschen sich selbst aufopfernd dahingegeben; denn der Begriff des Geistes selbst wird hierin enthüllt. Deutlich sieht man in den Liedern, wie sehr unser Mittelalter es fühlte, daß in dieser Marter, wie der gewöhnliche Ausdruck dafür lautet, die unauflösliche Verknüpfung des menschlichen Geistes mit dem göttlichen unableugbar zur Erscheinung gekommen und daß nun erst alles Trübe verdrängt worden, was die Vorstellung Gottes da beständig begleiten muß, wo eine solche Einheit des Wesens in sich selbst, eine solche Versöhnung des Göttlichen mit dem Menschlichen nicht Statt findet, mit einem Wort, wo Gott in seinem Innersten endlich doch ein anderer ist, als der Mensch, und der Mensch ein anderer, als Er. Durch die Vermittelung der christlichen Weltvorstellung ward nun gewußt, daß das Sterben, d. h. die Entäußerung des Wesens zur Bestimmtheit der wirklichen Erscheinung, ein nothwendiges Moment im Leben des göttlichen Geistes sei, das Sterben, welches, als ihm inwohnend, eben darum kein Sterben ist, weil er nicht in diesem Tode

des Ueberganges bleibt, sondern aus ihm beständig auferstehet, das Aeußere der Erscheinung immer in sein einfaches Innere zurückbiegt und in einem solchen Vernichten der Vernichtung den Triumph seiner Ewigkeit feiert.

Dieser Proceß der Idee reflectirt sich von der contemplativen Anschauung zur praktischen Existenz dadurch, daß der Mensch sich in ihm selbst, oder, was eben so viel ist, ihn in sich fühlt und durcharbeitet. Unter den Minnesingern sind vorzüglich Konrad von Würzburg und Reimar der Zweter mit diesem Thema nach allen Seiten hin beschäftigt gewesen. Der äußere Leiter von jener Anschauung in diese Empfindung hinüber war Maria. Nicht sowohl Christus unmittelbar, als seine gnadenreiche Mutter ist das mächtige und gütige Wesen, dem sich das bedrängte Herz zuwendet. Der Sohn Gottes und des Menschen ist die kämpfende Energie, welche die Versöhnung des göttlichen Geistes mit dem menschlichen von ihrer realen Möglichkeit zum Frieden der Wirklichkeit durchsetzt; Maria ist zunächst die Empfindung, welche diesen Proceß in sich reflectirt und ihn in allen seinen Momenten in sich nachklingen läßt; für die Anschauung des damaligen Glaubens ward sie daher die Mitte zwischen Christus und zwischen dem Gläubigen, oder, was klarer sein dürfte, der Ausdruck ihrer Beziehung. Hier ist nun der Ort, wo die Inbrunst des Glaubens, unabhängig von Außen, aus sich selbst heraus eine reiche Poesie erschuf. Die Anbetung der Königin des Himmels ist mit so reiner Andacht gesungen, daß aller Zweifel an ihrer Wahrheit ein Frevel sein würde. Hier ist nichts von jener unnatürlichen und dennoch durch die Unnatur

des Cölibates so natürlich herbeigeführten Verirrung der Mönche, welche einer Geliebten bedurften und in der Maria ein der gläubigen Phantasie erlaubtes Bild vorfanden; der Nonnen, welche in derselben Lage eines kleinen Jungen bedurften, den sie, um doch einen Schatten der lebendigen Mutterfreude zu haben, an- und ausziehen konnten, wie eines Bräutigams, mit dem sie im Nebel von Visionen wenigstens in phantastischer Sinnlichkeit kosen konnten. Vielmehr ist hier die Ruhe der ächten Andacht sichtbar. Der Prediger Sax und Reimar von Zweter zeichnen sich besonders aus. Den höchsten Glanz aber entfaltet der *Hymnus*, welchen *Gottfrid von Straßburg* der heiligen Jungfrau dichtete, obwohl ihr Lob ihm mehr nur die Situation angibt, indem er, von ihr anhebend, den, welchen sie geboren, die Sühne desselben, den uralten Vater der Schöpfung, ihr lebendiges Weben und den heiligen Geist als den absoluten Begriff der Gottheit in einer eben so blühenden als würdigen Sprache besingt. Wir halten diesen Hymnus für das größte Resultat der geistlichen Lyrik unseres Mittelalters. Die späteren Versuche entfernen sich von ihm in absteigender Linie. Am nächsten steht die *goldene Schmiede* durch Konrad von Würzburg; vieles ist recht schön darin, aber außer daß die Diction zu blumenreich wird, ermüdet man auch in dem endlosen Lobe. Der Ruhm dieses Gedichtes war jedoch in jener Zeit, wo der Glaube an Maria noch eine solche Wahrheit hatte, so groß, daß mehre Nachbildungen versucht wurden, z. B. von *Hermann von Sachsenheim* in seinem *goldenen Tempel*.

Die Erkenntniß des Göttlichen treibt unmittelbar auch dazu, die Sünde als das die Einheit Gottes mit dem Menschen hemmende Element aufzuheben, und in der Erwerbung des Heiligen, in der Versöhnung des weltlichen und dieser Weltlichkeit inne gewordenen Gemüthes mit dem göttlichen Geist Leib und Seele zu verjüngen. Viele Lieder sprechen die Reue um die Sünde, die göttliche Traurigkeit, in den schmerzlichsten Klagen aus. Diese Hinwendung zu sich selbst als dem Bösen, der sich von sich selbst zu entfremden hat, diese Buße für seine Schuld, drängte damals in den Kreuzzügen welthistorisch mit überschäumender Macht sich hervor. Die sinnliche Gegenwart des Bodens, wo sich die Geschichte des Erlösers begeben, hatte noch einen unendlichen Werth für das Bewußtsein und erregte den Drang eines Herzens, was vom göttlichen Leben die äußere Hülle noch nicht abgestreift hatte. Walther von der Vogelweide, Hawart, Bruder Wernher, Friedrich von Husen, Reimar der Alte, der von Johannsdorf u. a. haben solche Kreuzfahrtlieder gedichtet. Während diese große Bewegung das dreizehnte Jahrhundert durchströmte, bildete sich auch bereits die Reflexion, daß die Fahrt an sich nicht versöhnen könne, sondern daß das Gemüth, das Innere selbst den Kampf Christi in sich durchleben müsse und daher jene äußere Umgebung nur als Erregung nehmen könne. So stemmte sich der gesunde Sinn dem klerikalischen Versprechen entgegen, schon durch die äußere, formelle Vollbringung einer solchen Fahrt dem Himmel sich zu nähern. So singt Hartmann von der Aue die Weihe zum Kreuzzug:

1) Dem Kreuze ziemt wohl reiner Muth
Und keusche Sitt':
So mag man Seligkeit und Gut
Erwerben mit.

Auch fesselt es mit hartem Zwang
Den schwachen Mann,
Der seiner Leidenschaften Drang
Nicht bänd'gen kann.

Das Kreuz entbindet nicht
Von Werken uns'rer Pflicht.
Was taugt's auf dem Gewand,
Dem's nie im Herzen stand?

2) Nun weihet, Ritter, Euer Leben
Und Euren Muth
Dem Dienste des, der Euch gegeben
Hat Leib und Gut.

Weß Schild je war bereit der Welt
Um hohen Preis,
Wenn Gott er den nun vorenthält,
Der ist nicht weis'.

Denn wem das ist bescheert,
Daß glücklich hin er fährt,
Das spendet beide Theil,
Das Lob der Welt, der Seele Heil.

3) Die Welt lacht mich betrüglich an
Und winket mir;
Oft bin ich als ein dummer Mann
Gefolget ihr.

Der Angel bin ich manchen Tag
Gelaufen nach;
Wo Niemand Ruhe finden mag,
Da eilt' ich nach.

Nun hilf mir, o Herr Christ,
Der du mein Schützer bist,
Daß ich mich dem entsage
Mit deinem Zeichen, was ich trage.

4) Da mich beraubet hat der Tod
Des Herren mein,
Macht mir die Welt nicht ferner Noth,
Das laß ich sein.

Von meiner Lust der beste Theil
Schwand mit ihm hin;
Schüf' ich noch meiner Seele Heil,
Wär's mir Gewinn.

Mag ich ihm zu Hülfe kommen,
Die Fahrt, die ich unternommen,
Möge seinen Ruhm erhöhen:
Einst vor Gott werd' ich ihn sehen.

Diese beiden Richtungen der Lyrik, welche wir die irdische und himmlische Liebe genannt haben, erschöpfen sie noch nicht, sondern drittens ist noch ein reicher Inhalt von solchen Liedern vorhanden, deren eigentliches Wesen die Kritik des bestehenden Lebens ausmacht, und welche daher nicht einen so reinen Klang der in sich unendlichen Empfindung, sondern schon mehr eine didaktische Färbung haben. — Wir müssen hier solche Ergüsse, welche den Zeitgeist überhaupt beurtheilen, und solche unterscheiden, welche entweder mehr die weltliche oder mehr die kirchliche Seite an demselben betrachten. Das Lyrische liegt hierbei in dem Pathos, mit welchem die Idee im Dichter sich hervorarbeitet.

In der allgemeinen Kritik der Zeit, deren sich spätere Dichter besonders befleißigen, wie der Marner,

Raumsland, Stolle, der Kanzler u. a. erinnert sich der Dichter an seine Jugend, wie damals Zucht, Ehre, Tapferkeit, Treue, Milde lebendig gewesen, wie jetzt aber die Welt verkehrt und böse geworden sei und immer mehr in Trägheit, Ueppigkeit, Schamlosigkeit und Schlaffheit der Gesinnung versinke. Reimar von Zweter, welcher die schärfste Geißel über alle Untugend schwingt, charakterisirt diese totale Eitelkeit des Treibens in bildlicher Weise so:

Eine Heuschrecke wähnte ein Löwe zu sein,
Da sprach ein Heimchen, mich dünkt, ich bin ein hauendes Schwein.
Ein Ochse wähnt', er sänge baß, als je eine Nachtigall.
Da sprach ein Affe, so wähn' ich, ich bin
Das schönste Thier. Es sprach ein Thor: so hab' ich den weisesten Sinn.
Eine Schnecke wollte springen mit dem Leopard über Berg und Thal.
Ein Mohr sprach: mich mag Niemand überweißen.
Ein Hase sprach: ich darf wohl Wölfe beißen.
Ein Igel sprach: meine Haut ist sanft und linde u. s. w.

Die lyrische Reflexion über die weltliche Seite des Lebens schließt sich vornämlich an die Fürsten an, theils wegen der objectiv bedeutenden Stellung des Fürsten, durch welche er über eine Menge von Verhältnissen übergreift, theils wegen der persönlichen Beziehung, in welcher die Dichter zu den Fürsten standen. Viele Dichter gehörten freilich dem höchsten Adel an, wie Heinrich von Breslau, der Markgraf von Meißen, Otto von Brandenburg, Johann von Brabant u. a.; jedoch die mehrsten, welche zugleich groß gewesen in ihrer Kunst, waren

arm. Den Gegensatz des Reichthums und der Armuth sehen wir recht deutlich an Ulrich von Lichtenstein und an Walther von der Vogelweide. Die Schlösser des ersteren z. B. die Frauenburg, sind noch da; er führte Fehden, veranstaltete höchst kostbare, abenteuerliche Züge, z. B. wie er als Venus gekleidet von Italien aus bis nach Oestreich hin turnirete u. s. w. Der andere schweifte unstät von einem Ort zum anderen und sehnte sich, als er älter wurde, recht sehr nach der Ruhe eines eigenen Besitzes, wie er sich ausdrückt, daß er den Namen Herr Gast, doch mit dem Herr Wirth, endlich vertauschen könne. Manche trieben sich durch die ganze damals bekannte Welt umher, wie der lebenslustige, buntschillernde Tannhäuser, der unter anderen scherzt, daß, wer ihm nicht glauben wolle, selbst hingehen und durch den Augenschein sich überführen könne, daß Rom an der Tiber, Pisa am Arno liege u. s. w. Im Gegensatz zu ihm steht der Nithardt, welcher im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts am Wiener Hof lebte und sich, wie es scheint, in einer anmuthigen Selbstbeschränkung, im mühseligen Dienst seiner Friderune und in den Neckereien der Bauern befriedigte. Zwischen beiden, also nach ihnen, dürfte Gottfrid von Nifen zu stellen sein, der von der einen Seite eine große höfische Beweglichkeit, von der anderen wieder einen idyllischen Zug wie Nithardt und an vielen Orten die Wälsche Ueppigkeit des Tannhäusers verräth z. B. wo er von dem Büttener singt, der den Weibern ihre Fässer so wohl zu binden verstanden habe, — wie er dem Mädchen am Brunnen ihren Krug zerbrochen u. s. f. An drei Puncten sehen wir die Dichter vorzüglich versam-

welt, am Wiener, am Thüringer Hof und auf der Abtei von St. Gallen, welche im Mittelalter ein so großer Mittelpunct der mannigfachsten Bildung war. — Die Sänger hielten sich an den Höfen der Großen auf, weil sie hier einen Zusammenfluß des geselligen Lebens fanden, was ihnen für ihre Kunst ein Publicum schuf, dessen sie nothwendig bedurften. Indem sie aber durch mancherlei Verbindlichkeit mit den Großen in bestimmtere Verhältnisse traten, wurden diese selbst Gegenstand des Gesanges, weil die Dichter ihre Aufmerksamkeit erwerben, sie für sich interessiren, oder ihnen ihre Dankbarkeit beweisen wollten. Hieraus entstanden die Loblieder, welche besonders auf den Thüringischen und Oestreichischen Hof zurückgehen. In diesen Liedern ist die irdische Noth des Dichters den Fürsten oft auf eine sehr kahle Weise an das Herz gelegt. Erreichten die Sänger ihren Zweck nicht, so wandten sie sich auch zum Tadel und hier war im Gegensatz zu der Milde, welche Rosse, Kleider, Wein, gütlich Gemach schenkt, die Kargheit der bedeutendste Vorwurf. Walther von der Vogelweide singt bei Gelegenheit der Krönung Philipps, den seine Gemahlin begleitete:

Es ging eines Tags, als unser Herr ward geborn
Von einer Magd, die er sich zu Mutter hat erkorn,
Zu Magdeburg der König Philippus schone.
Da ging eines Kaisers Bruder und eines Kaisers Kind
In Einem Gewand, ob auch der Namen dreie sind;
Er trug des Reiches Scepter und die Krone.
Er trat viel leise, ihm war nicht jach;
Ihm schlich eine hochgeborene Königin nach,
Rose ohne Dorn, eine Taube ohne Gallen;
Die Zucht war nirgend anderswo.

Die Thüringer und die Sachsen dieneten also,
Daß es den Weisen mußte wohlgefallen.

Philippus, König, die nahe Schauenden zeihen dich,
Du seist nicht Dankes milde; deß bedünket mich,
Wie du damit verlierst um vieles mehre.
Du möchtest lieber zu Danke geben tausend Pfund,
Denn dreißig tausend ohne Dank; dir ist nicht kund,
Wie man mit Gab' erwirbet Preis und Ehre.
Denk' an den milden Saladin,
Durchlöchert sollten Königshände sein nach seinem Sinn,
So würden sie gefürchtet und geminnet.
Denk' an den König von England,
Wie theuer man den lös'te durch seine milde Hand:
Verlust ist gut, der doppelt Macht gewinnet.

Da Friedrich von Oestreich also warb,
Daß er an der Seele genas und ihm der Leib erstarb,
Da führt' er meinen kranken Tritt in die Erde.
Da ging ich schleichend, wie ein Pfau, wo ich ging;
Das Haupt ich nieder auf meine Knieen hing:
Nun richt' ich's auf nach seinem vollen Werthe.
Die alte Glut ist wieder mir gekommen,
Mich hat das Reich, die Kron' an sich genommen,
Wohl auf, wer tanzen will nun nach der Geigen!
Mir ist neuer Schwere-Buß';
Jetzt will ich eben setzen meinen Fuß,
Und wieder in ein Hochgemüthe steigen.

Der in den Ohren siech von Krankheit sei,
Das ist mein Rath, der lasse den Hof zu Thüringen frei;
Denn kommt er dar, gewiß, er wird bethöret.
Gedrungen hab' ich, bis ich nicht mehr dringen mag.
Eine Schaar fährt aus, die andre ein, bei Nacht und Tag;
Groß Wunder ist, was man dort Alles höret.
Das ist des Landgrafen herrlicher Muth,
Daß er mit stolzen Helden seine Habe verthut,

Deren jeglicher wohl ein Kämpfer wäre.
Mir ist fürwahr seine Hoheit kund;
Und gält' ein Fuder Weines tausend Pfund,
Da stände nimmer Ritters Becher leere.

Mit der Betrachtung der Fürsten, namentlich der Kaiser, verschlingt sich die Betrachtung des geistlichen Standes, besonders des Papstes. Walther von der Vogelweide, der allseitigste und tiefste unserer Lyriker im Mittelalter, hat sehr gedankenreiche Lieder in dieser Sphäre gedichtet. Reimar von Zweter, der Meißner u. a., welche auch häufig auf diesen Gegenstand zurückkommen, sind nicht so einfach, sondern oft schon gelehrt und darum weniger poetisch. Weil der geistliche Stand vorzugsweise die Idee des Göttlichen sowohl im Bewußtsein tragen, als auch in der Erscheinung realisiren soll, so wendet sich die Reflexion vornämlich auf ihn, und im Unterschied vom wirklichen Priester bildet sich der Begriff des Pfaffen aus; der Pfaffe ist nichts anderes, als die pure Weltlichkeit in kirchlicher Form und darum die verabscheuungswürdige Caricatur des ächten Priesters. Indem nun in ihm das Leben der Heiligkeit sich selbst ungetreu wird, muß in ihm auch der Quell des allgemeinen Verderbens vorzugsweise gesehen werden, welcher Zug in den Liedern sehr grell hervortritt, die dem Klinsor zugeschrieben werden. Er sagt unter anderen:

Es ist kein Wunder, daß der Wagen vor den Rindern geht,
Seit daß das Haupt der Christenheit in krummer Weise steht.
Des Rechtes nimmt jetzt Niemand wahr,

Ver-

Verkehrt ist das Gesetz in allen Landen.
Der Papst, die Cardinäle haben gleichen Muth,
Wie viel sie haben, stets brennt sie des Geizes Glut;
Sanct Petrus ist vergessen gar,
Und Gierigkeit, sie schlägt den Hof in Banden.
Bisthümer und der Fürsten Amt,
Kirchen und Pfründen sind geworden feile.
Da man der Schande sich nicht schämt,
Was man durch Gaben werben kann, das Alles wird ihnen zu Theile.
Zu Rom richtet man nach Gnade nicht;
Wenn man dort lüpfet den Hut
Um Gottes Willen, da bist du ein Wicht:
Der Mann, der gibt, der ist's, der Alles thut.

Welt, wer dich lobt, ich schelte dich, du bist wohl Scheltens werth,
Dieweil dein Haupt von Golde ist und böser Füße begehrt
Von Erde, die durchnaget hat
Manch gift'ger Wurm mit unrein schnödem Munde.
Welt, dich hat, als eine Windesbraut, der Neid und Haß durchfahren;
So will nun deine böse Sucht der Ordnung nicht mehr sparen;
Hoffahrt, durch Schlösser geht ihr Pfad,
Sie dringt hervor, wo man will han ihr' Kunde.
Wüßt' ich fünftausend Kreuz an mich,
Ließ ich den Bart grau wachsen auf die Füße,
Und würde doch betrogenlich,
So zöge mich doch zur Hölle Grund, Welt, deine Sünde gar süße.
Gott minnet falsche Kutten nicht,
Sie sein weiß oder grau,
Ein reines Herz ohne falsche Pflicht,
Das hat Gott lieb, wär' es auch Außen blau!

2) Die Form.

Dieser mannigfaltige Stoff war das Gemeingut aller Dichter; er entwickelte aus sich eine eben so große Mannigfaltigkeit der Form. Wie wir, um das Wesen der Lyrik zu verstehen, auf das Epos zurücksehen mußten, so können wir auch hier, um die eigenthümliche Form der Lyrik zu begreifen, einen Rückblick auf die epische Form nicht vermeiden.

Das Epos fordert Stätigkeit des Metrums, weil es nur auf diese Weise den Eindruck der Einheit hervorbringen kann. Es darf daher bei dem unaufhörlichen Wechsel der Anschauung und Empfindung nicht in andere Formen umschlagen, sondern Ein Ton muß alle Verschiedenheit in dem Einen großen Bilde beherrschen. Jedes Epos muß sich übrigens seine individuelle Form schaffen, wie der Hexameter, die Redondilien, der Alexandriner u. s. f. solche Besonderungen sind. In unserem Epos sehen wir hauptsächlich drei große Unterschiede seiner Form, welche mit der Differenz seines Inhaltes identisch sind. Die Grundform unseres nationalen Epos besteht nämlich in vier langen Zeilen, in denen sich der Reim in der Folge von aa, bb darstellt. Die Linien dieses Parallelogramms sind in der Mitte durch eine unbestimmte Cäsur gebrochen, so daß die Auflösung des Ganzen von den Vierzeilen in eine achtzeilige Strophe ab, ab, cd, cd, von selbst schon durch die von der Cäsur erregte Neigung zum Reim erfolgen mußte. — Die zweite Grundform, welche sich schon bei Otfrid zeigt, und in der besonders das ausheimische Epos vorgetragen

ward, sind kurze Reimzeilen, welche sich beständig aa, bb, cc u. s. f. in's Unendliche folgen. Doch war in der Blüthe unsres Mittelalters diese Form keineswegs so kunstlos, wie sie wohl späterhin nachlässig genug genommen wurde und sich den verächtlichen Namen des Knüppelverses zuzog. Sondern die Dichter beobachteten, um die Gefahr der Monotonie aufzuheben, das enjambement oder das Ueberschreiten des Sinnes, wodurch ein innerer Zusammenhalt entstand. Dieser Uebergang war nicht blos zufällig, sondern Regel, so daß der Sinn immer die letzte Zeile jedes Reimpaares mit der ersten des folgenden verbindet, was alsdann eine rhythmische Periode aus zwei Hälften bildet, wo der antwortende Sinn immer in der Mitte liegt, und auf diese Weise alle Momente der Erzählung in einander gezogen werden. Im Gebrauch dieses kurzzeiligen Metrums bei didaktischen Darstellungen scheinen die Dichter unbekümmert um dies Gesetz verfahren zu sein. — Die dritte Grundform ist die Strophe des älteren Titurel. Sie besteht aus vier langen Zeilen, in denen sich die Reime wie in der Nibelungenstrophe folgen; jedoch ist in ihr die vorletzte Zeile gegen die anderen die kürzeste, so wie die letzte gegen die vorigen die längste. Auch ist der Gang nicht ein jambischer und trochäischer, sondern er ist anapästischer Natur. Gebräuchlich und verbreitet war diese Strophe eigentlich nur in ihrer Auflösung, welche den jambischen Rhythmus in sie brachte und die beiden ersten Zeilen in vier mit wechselndem Reim ab, ab, zerlegte. Dann folgte c, hierauf d ohne einen correspondirenden Reim zu haben und endlich das antwortende c. Je nachdem man nun d für sich setzt oder mit

dem zweiten c zusammen zieht, erhält man eine sechs- oder siebenzeilige Strophe. Als siebenzeilige ist sie von späteren Dichtern, vom Laber, von Ulrich Fürterer u. a. behandelt worden. Als sechszeilige trifft sie im Bau mit den analogen Bildungen im alten Epos von Salomon und Morolf, vom König Arendel, von der Ravenna-schlacht zusammen, denen das lange Auslaufen der letzten Zeile, was schon in Chaudrun sichtbar wird, eigenthümlich ist.

In der Lyrik blieb es nicht bei so allgemeinen Unterschieden, gerade wie uns ihr Inhalt sich als eine subjective und deshalb individualisirende Analyse des objectiven Geistes ergeben hat. Indem jedes Gefühl, jede Anschauung des Individuums auf eigene Weise sich zu gestalten suchte, entwickelte sich auch die Mannigfaltigkeit des Reimes und der Strophe auf unendlich verschiedene Weise.

Den Begriff des **Reimes** in Bezug auf seine Entwickelung aus der Sprache haben wir in der Einleitung gegeben; hier kommt es uns auf seine poetische Geltung an. Die antike Poesie hatte Rhythmus und Melodie, aber die Belebung und Befestigung der Verse durch den klingenden Schluß des Reimes hatte sie nicht. Das Suchen und sich Finden, das plötzliche Ausbleiben, Unterbrochenwerden, dann mit Einem Mal wieder Zusammentreffen, dies dialogische Kommen und Gehen ist die unendliche Bedeutung des Reimes. Die Versunkenheit der Liebe in sich selbst, die selige Wiederkehr des Einen Gefühles, der Uebergang desselben zum tändelnden Spiel,

wo ein schalkhaftes Fliehen und Nacheilen, Geben und Empfangen, Verbergen und Ueberraschen den Reiz erhöht, so etwas vermochte nur der Reim auszudrücken. Durch ihn wurde die Musik der Empfindung symbolisch entfaltet, und ein Jauchzen und Freuen, ein Wehklagen und Weinen, eine Unruhe und Ruhe wurde wach, wie sie zuvor noch nicht so gekannt waren, weil das Geschlecht noch nicht so geliebt hatte, wie jetzt.

Ganz frei schweift die auf und abwogende Lust des Reims in den sogenannten Leichen, die vorzüglich zu Tanzweisen gebraucht wurden. Schillers Glocke wäre ein modernes Analogon dieser Ungebundenheit. Hier sind bald kürzere, bald längere Zeilen und Absätze, ein willkürliches Spielen mit dem Reim, ein Abbrechen und Wiederaufnehmen desselben, je nachdem Laune und Stimmung es heischen. Diese Leiche haben ihren Gegensatz in den Liedern, in welchen eine bestimmte Strophenabtheilung herrscht.

In diesen Liedern ist die Entzweiung und Versöhnung des Reims das Princip, was die Strophe bindet. Im Allgemeinen zerlegt sie sich in drei Theile, welche zusammen eine Einheit darstellen, die den Gegensatz in sich überwunden hat. Die Strophe zerfällt daher zunächst in die Entgegensetzung der beiden Stollen, die einen bald größeren bald kleineren Umfang haben und durch den Reim sich auf einander beziehen. Auf diese Prämissen folgt der Schluß oder der Abgesang, in welchem sich die Ungleichheit der Stollen abschließt und beruhigt. In dem Abgesang liegt dann auch die Neigung zum Re-

frain, dessen Bestimmung eigentlich ist, in der Kürze das Thema auszusprechen, was in den verschiedenen Strophen des Liedes durchgeführt wird. Von solchem Streben nach Einheit muß es verstanden werden, wenn im Refrain auch Worte eintreten, welche man zwar nur als Naturlaute bezeichnen kann, die aber gerade die Stimmung des Gedichtes wie durch ein Stichwort ausdrücken und dessen elementarische Wurzel enthalten, z. B. das Heia Hei beim Tanz, das Harbalorifa, das Wigen Wagen, Gugen Gagen, das da Tenderl lenderl lenderlin, das Traranurerun Traranurirun u. s. w.

Die Grundform des Metrums unserer lyrischen Strophe kann man sich am besten als ein Dreieck vorstellen (wobei wir die an sich interessante Vergleichung mit der Terzine, mit der Ottave rime und dem Sonnet übergehen). Die beiden Stollen gleichen den Schenkeln, die Basis gleicht dem Abgesang. Gerade wie nun im Triangel die Gleichheit und Ungleichheit der Schenkel untereinander und der Basis in Verhältniß zu ihnen eine unendlich mannigfache sein kann, so können auch die fundamentalen Elemente der Strophe auf das Vielfachste verändert werden. Diese Architektonik läßt sich daher arithmetisch, geometrisch und musikalisch darstellen. Die arithmetische Grundbestimmung ist immer das Verhältniß von Eins zu Drei, oder genauer, von Zwei zu Drei, genug die Dreizahl. Geometrisch erscheint dies Verhältniß in den quantitativen Dehnungen, Verkürzungen und Vermehrungen und qualitativen Stellungen und Verschiebungen der Linien des Triangels; mehre Triangel

können concentrisch in einander gesetzt werden u. s. w. Musikalisch wird es zur Länge und Kürze der Sylben, zum Strom des Rhythmus und zur Temperatur der Melodie, je nachdem dieselbe mehr phlegmatisch, cholerisch oder melancholisch ertönt. Von diesem einfachen Gesetz des Dreiklanges aus hat sich jener Reichthum der herrlichsten metrischen Formen entwickelt, den wir an den Liedern der Minnesänger bewundern müssen.

Die unendliche Verschiedenheit der Strophenbildung ist aber durch den specifischen Unterschied der Empfindung bedingt, dessen Bestimmungen wir vorhin kennen gelernt haben. Durch ihn entwickelt sich das einfache Princip der Trichotomie zu einer unerschöpflichen Vielfärbigkeit, gerade wie in der Pflanzenwelt Ein Typus durch alle ihre Gestalten vom Moose an durch die Gräser, Kräuter und Blumen bis zur Palme, Ceder und Eiche sich hinzieht.

3) Die Dichter und der Krieg auf Wartburg.

Die ursprünglichen Dichter waren bei uns unstreitig die Sänger, welche das Epos vortrugen und, ohne Anspruch auf eigene Erfindung, das von Altersher Vernommene zur Begleitung der Zither oder Harfe theils sangen, theils, und dies war wohl überwiegend der Fall, mehr recitirten. So wird immer das Singen und Sagen erwähnt. Späterhin scheinen die Blinden ein eigenes Geschäft daraus gemacht zu haben; im Durchschnitt kann man von vorn herein annehmen, daß das Epos der

Kirche und das romantische Epos hauptsächlich als Rede, dagegen das heimische Epos hauptsächlich als Gesang vorgetragen wurde.

Die lyrische Poesie dagegen ist schlechthin zum Gesange geschaffen und mag sich daher auch gern die Musik zugesellen. Die Begleitung ihres Gesanges geschah mit der Harfe, Zither und Geige. Dieser musikalische Vortrag ist für die lyrischen Gedichte dasselbe, was die theatralische Darstellung für das Drama ist. In ihm gelangt das Lied zur vollendeten Wirklichkeit und faßt durch den Schwung und die Wandelung der Töne mit unwiderstehlichem Zauber in das Gemüth. Ohne sich dies Rauschen und Wallen der Klänge und das ausdrückliche Weben der Empfindung in der Stimme zu denken, kann freilich die Reproduction mehrer tausend Lieder nicht so eindringlich wirken, als eine Erinnerung des Epos.

Die lyrische Poesie läßt sich in ihrem Leben nicht auf einen Stand, etwa, in der damaligen Zeit, auf den ritterlichen, beschränken, als ob sie derselbe vorzugsweise hervorgebracht hätte. Denn ist einmal in einer Zeit ein Princip erwacht, so greift es auch nach allen Seiten durch; eine Einpferchung des Bewußtseins ist unmöglich, und wo das Princip, der sogenannte Zeitgeist, mit Zwang zurückgedrängt werden soll, da macht es sich wenigstens als Verzerrung dessen, was vor seiner Gewalt bewahrt werden soll, auf Kosten des Glückes solcher Individuen Raum. Man sieht nicht recht, warum die Subjectivität in der Freude an sich selbst nur den äußerlich mehr Begünstigten insbesondere sollte zu Theil geworden sein;

vielmehr waren die lyrischen Dichter so gut als die epischen aus allen Ständen d. h. es waren eben sowohl Ritter als Geistliche und freie Laien, eben so wohl Reiche und Angesessene, als Arme und Fahrende, eben sowohl Herrschende, als Dienende, obwohl der Minnegesang im engeren Sinne als erotische Poesie vornehmlich von der ritterlichen Welt gepflegt ward.

Die erste Epoche unserer Lyrik geht vom Ende des zwölften bis zur Mitte des vierzehnten Jahrhunderts und sie bezeichnen wir vorzugsweise als Minnegesang, nachdem wir uns über die einseitige und beschränkte Auffassung dieses Namens erklärt haben. — Die Unterschiede, welche in dieser Epoche sich bemerken lassen, sind im Allgemeinen zuerst eine große Einfachheit im Inhalt wie in der Form, indem die Empfindung, in sich selber ruhend, sich unbehindert offenbart. So sehen wir Velbeck, Hartmann von der Aue, Nithardt, Gottfrid von Nifen, von Singenberg, Ulrich von Lichtenstein, Jacob von der Warte u. a. Die höchste Blüthe dieser Periode ist Walther von der Vogelweide. — Weiterhin wird der Inhalt vielseitiger, gedankenreicher; besonders mischt sich Gelehrsamkeit ein, die vorzüglich mit in der Kunst der Anspielung auf das Epos in allen seinen Gattungen besteht, worin sich zugleich die innere Beziehung des Epischen auf das Lyrische ausspricht, daß nämlich die Empfindung die vom Epos gegebene Anschauung als ein Beispiel ihrer selbst nimmt. Mit diesem Wachsthum in die Breite gestaltet sich auch die Form künstlicher und es kommt zu seltsamen Spielereien, z. B. im sogenannten

Eppich, wo das richtige oder unrichtige Lesen des Reimes den entgegengesetzten Sinn gibt. Das Minnelied wird jetzt häufig schon so sentimental, daß man von Veldek an oft schon mehr als ein Jahrhundert verflossen glaubt z. B. bei Johann Hadlaub, wenn er das Kind beneidet, was seine Geliebte küßte, wenn er sein Benehmen schildert, als er persönlich mit ihr zusammengekommen u. s. w. Der Kern dieser Periode ist Konrad von Würzburg, der in allen Richtungen der Lyrik dichtete, bei welchem aber die Betrachtung das frische Colorit des Gefühles schon fortzuwaschen beginnt. — Endlich vom Untergang des Hohenstaufischen Hauses, seit dem Interregnum, herrscht durchgängig die Künstlichkeit in der Form und die Reflexion im Inhalt. Der Ausdruck wird mit einer Menge von Bildern, mit weithergeholten Notizen überladen und entwickelt nur selten noch jene anspruchlose und gefühlvolle Naivetät, die auch dem einfachsten Minneliede solche Macht einflößt. In der Reflexion auf die allgemeinen politischen und kirchlichen Angelegenheiten scheint sich die Schönheit des Weibes, das Entzücken des Frühlings, die Lust des Lebens gleichsam abgelebt zu haben, und der moralische und elegische Ton des unruhig nach dem leitenden Zweck des Lebens umhersuchenden, durch Verwirrung aller Art in sich erbitterten Gemüthes kann als Schluß dieser Epoche und als Uebergang in die folgende betrachtet werden. Nächst Reimar von Zweter, dem Marner und Meißner, ist Heinrich Frauenlob, welcher im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts starb, der bedeutendste Dichter dieses Abschnittes. —

Der Punct, in welchem sich als Erscheinung unsere damalige Lyrik am großartigsten zusammengedrängt hat, ist gewiß, wenn wir von den einzelnen Erzeugnissen und deren intensivem Werth abstrahiren, der Krieg auf Wartburg, eine Begebenheit, welche sich in viele Chroniken eingeprägt und bis jetzt in lebendiger Erinnerung erhalten hat. Außer ihm haben wir keine Spur von einem Wettsingen unserer älteren Dichter. Denn, wenn sich auch Rivalität zwischen denselben einfand, und wenn sich auch, in Beziehung auf sie, unverkennbare Aeußerungen der bestimmten Spannung zeigen, so ist das immer noch nicht ein öffentlicher und feierlicher Wettgesang, weshalb man den Streit, welchen Frauenlob und Regenbogen mit einander führten, ob Weib oder Frau die höhere Benennung sei, wohl schwerlich dem Wartburgkriege vergleichen kann. Und eben so wenig können ihm die späteren Singvereine gleichgestellt werden, weil dieselben den Charakter der Corporation hatten, der beim Wartburgkriege gänzlich fehlt, wo wir nur eine Gesellschaft in freier Form zusammengetretener Dichter sehen. Daß eine solche Begebenheit, als in den Gedichten vom Wartburgkrieg uns erzählt wird, sich wirklich ereignet habe, ist allerdings sehr wahrscheinlich, aber sie ist so sehr in ein mythisches Dunkel gehüllt, daß auf keinen Fall jene Gedichte als eine Copie derselben zu nehmen sind. Doch nöthigt die Bestimmtheit und Bildung der Sprache, so wie das Tiefsinnige des Inhaltes, einem älteren Dichter, am meisten wohl dem Wolfram von Eschenbach, großen Antheil an der Composition zuzuschreiben; wie man sich aber denselben zu

denken habe, dürfte schwerlich auszumitteln sein. Ofterdingen, Walther von der Vogelweide, Biterolf, Reimar von Zweter, der tugendhafte Schreiber, Wolfram von Eschenbach und Klinsor von Ungerland sind die im Streit handelnden Personen. — Der Landgraf und die Landgräfin von Thüringen mit ihrem Gefolge machen das Publicum aus. — Der Scharfrichter von Eisenach, Meister Stempfel, steht als die executive Gewalt der poetischen Gerechtigkeit im Hintergrunde, um dem im Streit Ueberwundenen den Kopf abzuschlagen. — Die Zeitbestimmung ist 1204. Die Zeitdauer selbst ist unbestimmt, zieht sich aber wenigstens ein Jahr lang hin, denn während des Kampfes wird Klinsor von Ungarn herbeigerufen und macht der Landgraf mit seiner Gemahlin eine Reise nach Paris, nach deren Beendigung sie dem Streit wieder beiwohnen. — Die Scene ist theils auf der Wartburg, theils auf dem Zimmer Eschenbachs in Eisenach.

Wenn in den französischen Tençons das Weltliche als Thema vorherrscht, so ist das Eigenthümliche des Deutschen Kampfes das Geistliche, indem die anfängliche Situation, der Preis der Fürsten, bald verlassen wird. Ofterdingen erhebt den Herzog Leopold von Oestreich über alle Fürsten, wogegen Eschenbach, nachdem auch der König von Frankreich und der Fürst von Henneberg genannt sind, vor allen den Landgrafen von Thüringen preis't. Von hier geht der Streit auf die Kraft der Dichter über und die Gelehrsamkeit bricht hervor. Der wankende Ofterdingen ruft Klinsor zu Hülfe,

der für ihn eintritt. Nun wird das Räthsel die Form des Kampfes und wer in diesem Spiel obsiegt, hat eben damit auch das Lob des Fürsten durchgesetzt. Das Räthsel ist symbolischer und allegorischer Natur; es stellt das Allgemeine in einem Besonderen dar, so daß in diesem die Anschauung der Idee auf bildliche Weise enthalten ist. Das Räthsel zu erfinden, muß man das Allgemeine, den Gedanken, der bunten Vorstellung einbilden und in ihr die einzelnen Momente, die Merkmale, Eigenschaften der Sache darlegen. Es zu lösen, muß man denselben Proceß rückwärts durchmachen und die Farben der Vorstellung wieder in den einfachen Gedanken, der sie verknüpft, verwandeln können. Dieser Uebergang des Begriffs der Sache in die Poesie und der Poesie in den Begriff ist das Reizende des Räthsels, denn obwohl in seiner Aufgabe alle Bestimmungen der Sache geboten werden, so befindet man sich doch trotz dieser Offenbarkeit erst in der Dämmerung, noch nicht im Licht. Wer nun das Räthsel lös't, empfängt damit das Recht, seinem Gegner wiederum ein Räthsel aufgeben zu dürfen.

Die Neigung zu diesem Spiel ist den Germanen nicht weniger eigen, als den deswegen berühmten Orientalen. In der Edda kommt diese Form öfter vor, im Hrafnagaldr, Alvis, Fafnis, besonders im Wafthrudnismal, wo der allwissende Othin selbst den Riesen Wafthrudnir um die höchsten Geheimnisse befragt. Wir haben noch ein sehr altes Denkmal, das Tragemundeslied, in welchem ächt volksthümliche Räthselweisheit sichtbar ist. Der fahrende Mann, der in eines stolzen Knappen Weise

fährt, mit dem Himmel zur Nacht bedeckt und mit Rosen umstanden war, räth, daß der Wachholder ohne Blüthe gebiert, daß der Storch ohne Zunge ist, daß die Fledermaus ihre Jungen säugt und der Swarbenvogel ohne Magen ist; ferner, daß die Sonne weißer denn Schnee, der Wind schneller als das Reh, der Baum höher als der Berg, der Ruß schwärzer ist, als die Nacht; weiter, daß der Rhein so tief ist von manchem Ursprung, daß die Frauen so lieb sind von hoher Minne, die Matten grün von manchen Wurzeln, der Wald greis von manchem Alter, der Wolf weise von unnützen Gängen, der Schild verblichen von mancher Heerfahrt und daß dem ungetreuen Sibech manch guter Gesell entwichen ist; endlich, daß die Elster grün wie Klee, weiß wie Schnee und schwärzer als eine Kohle. Man könnte diese Räthsel Naturfragen nennen. Im Gedicht vom König Tyrol und seinem Sohn Friedebrant gibt der Vater dem Sohn in ähnlicher Weise zwei Räthsel auf von einem Baum und von einer Mühle. In den Gedichten der späteren Minnesinger, bei dem Meißner, Raumsland, dem wilden Alexander u. a. kommen ebenfalls Räthselfragen vor. Die, welche Eschenbach und Klinsor einander aufgeben, sind alle mystisch. Die Unsterblichkeit, Leben und Tod, Bekehrung von der Sünde, Gottes Offenbarung, Macht, Gerechtigkeit und Gnade sind ihr Inhalt. Eschenbach wird immer als der Laie bezeichnet, Klinsor aber als der Meisterpfaffe; jener ist durch den Glauben, dieser durch seine magische Wissenschaft mächtig; jener ist in sich selbst sicher, Klinsor ist im Bunde mit dem Teufel, und, wie Ofterdingen auf

ihn, so geht er wieder auf den Teufel Nasian zurück. Auffallend scheint uns, daß Klinsor nichts desto weniger vom bittersten Haß gegen die Pfaffen erfüllt ist, ja, daß der Teufel, als er zuerst zu Klinsor kommt, eine furchtbare Anklage gegen die Klerisei erhebt und in ein historisches Detail über den Ablaß eingeht, welcher eine Afterversöhnung des Menschen mit Gott, eine fromme Posse ohne die Realität des Heiligen sei. Diesen Teufel sendet Klinsor in der Nacht zu Wolfram, um ihn zu versuchen, aber Wolfram geht nicht auf seine astronomischen Fragen ein, bezeigt ihm den höchsten Verdruß, von ihm sich belästigt zu sehen und bannt ihn mit dem Zeichen des Kreuzes von sich, worauf er zu Klinsor zurückkommt und ihm im fortgesetzten Kampf sein Unterliegen weissagt. Den Ausgang selbst wissen wir nicht, müssen ihn aber nach Allem als den Sieg Eschenbachs annehmen. — Schon aus diesem leichten Umriß wird man sehen, wie tief und allseitig, wie so bedeutend für unsere höchsten Beziehungen der Kampf ist. In seiner Führung wird von den Dichtern die Kenntniß der Sagen vorausgesetzt und auf Dietrich, Eck und Laurin, auf den Wilhelm von Oranse, Titurel und Lohengrin angespielt. Die Geschichte wird hineingezogen, besonders die des Kaisers Otto IV.; die mystische Gelehrsamkeit wird gefordert und geht der Streit in diesem Gebiet vorzüglich auf den heiligen Brandanus zurück, von dessen Reise wir oben gesprochen haben. Die Virtuosität der Sprache und des Metrums ist eine Bildung, welche sich bei den hier versammelten Dichtern von selbst versteht. Man hat die interessante Bemerkung gemacht, daß dieser poetische Kampf auf der-

selben Burg vor sich ging, wo dreihundert Jahr darauf Luther die Bibel übersetzte und dem Teufel das Dintenfaß an den Kopf warf, und wo nach abermals dreihundert Jahren das für die politische Krisis unserer Zeit so denkwürdige Burschenfest gefeiert wurde.

Ofterdingen hebt den Gesang an. Die Tugend des Fürsten von Oestreich will er auf die Wage legen, ob irgend ein Sänger für ihm mit der Milde dreier Fürsten aufwiegen könne; ist das möglich, so will er sich wie ein Dieb gefangen geben. Dagegen erhebt Walther den König von Frankreich und der Schreiber den Landgrafen Hermann von Thüringen, welcher sogar den Kaiser Otto vom Reich gestoßen habe. Ofterdingen setzt nun Reimar von Zweter und Walther von der Vogelweide zu Kiesern oder Beurtheilern des Kampfes und redet den Schreiber an: Eine Krähe sprach zum edlen Falken: Herr Kukuk, seid Ihr da? So, Herr Schreiber, habt Ihr mir gethan, der ich Euch viel zu kunstreich bin; mein Knecht Dummbart soll Euch wie einen Thoren scheeren. — Der Schreiber setzt seinen Muth entgegen und lobt den Thüringer, daß er ein Adler, die anderen Fürsten aber nur Falken seien. — Da drängt sich Biterolf zornig ein und meint: ein Kater habe sich so zart gedünkt, daß er die Sonne, wenn sie in der Frühe aufging, habe freien wollen; dennoch sei er in seiner Art ein Thier verblieben, das Mäuse fing; er preiset den Grafen von Henneberg, besonders wegen seines Benehmens bei Mainz, wo man das Recht des Fuldaer Fürsten habe kränken wollen. Dagegen gesellt Ofterdingen dem

dem Oestreicher den Brandenburger zu, weshalb Reimar wieder den Thüringer lobt, daß, wenn alle Fürsten Engelnamen hätten, der Thüringer ihr Gott sein würde, worüber Ofterdingen sich auf das Urtheil der Welt beruft, welche nämlich sage, daß die Tugend des Oestreichers der des Artus gleiche.

Nun stürmt Eschenbach dazwischen: Heinrich von Ofterdingen, sage, weißt du, wie Gott den Teufel um seines Uebermuthes willen band? Soll ich dich binden im Lande meines Herrn? Ich Wolfram von Eschenbach muß dich in Priesters Weise bannen, ob du nicht vielleicht verzaubert bist? Alle Frauen wären mir darum gram, ließ ich dir den Preis des Sanges. Den Thüringer Herrn gab Gott allen Fürsten zum Vorbild ihrer Würde. Heinrich von Ofterdingen, thu den Segen, bereite dich, denn viel Hagels Regen zieht dir von mir mit Donnersblicken nach. — Mit Anspielungen auf den Wilhelm von Oranse erwiedert Ofterdingen: Herr Teramer, seid willkommen! Nun bedrängt mich die Heidenschaft mit manchem Feldgeschrei. Noch heute wag' ich einen Sturm, wie ihn der von Narbonne nicht gewaltiger aushielt, als er viele der Heiden niederschlug, da er auf Alischanz genug der Helme zerspaltete und der Lanzen viele zerbrach. Aus süßem Thau sprang ein Frosch in heiße Glut und unkundige Furth mühet manchen, der sie suchen will. Dem Frosche thut Ihr gleich, denn Ihr suchet an mir, was Euch doch zu viel ist. Walther, Reimar, der Schreiber und Biterolf haben den Wahn der Gänse, wenn sie den Wolf merken und aus den Berzan-

nungen gehen wollen. — Hierauf nimmt Walther seine Herabsetzung des Oestreichers als eine Uebereilung zurück und rühmt den Thüringer als den tagenden Morgenstern, den Oestreicher aber als die Sonne, welche die trüben Wolken wohl verjagen könne. — Um dieser Wendung willen klagt Ofterdingen wegen Falschheit und beruft sich auf Klinsor von Ungerland. Die vier Meister wollen seinen Tod und schon soll der von den Sängern oft citirte Stempfel sich dazu bereiten, als die Landgräfin es verhindert und Ofterdingen den Klinsor zur gerechten Entscheidung herbeiholt.

Klinsor beginnt sogleich mit scharfer Polemik gegen die Pfaffen, Eschenbach mit astronomischer und anderer Gelehrsamkeit, von Zabulons wunderbarem Buch, vom Galidrot und seinen Jungen, vom Zauberer Virgilius, von dem Geist Klestron, der durch die von Aristoteles überlieferte Zauberei in ein Glas gebannt wurde, von der durch Virgilius veranlaßten Expedition der Römer unter dem Hauptmann Fabian u. s. w. Klinsor erzählt zuletzt noch von Palakers, der Stadt des Zwerges Sinnels, welche in Indien am Lebermeer liege; dieser Zwergkönig sei einst sehr von den Krokodillen bedrängt und habe deswegen zu seinem Bruder Laurin um Hülfe gesandt. — Hiermit endigt der Theil des Gedichtes, der in der lange Strophe geschrieben ist.

Der in der kürzeren Strophe gedichtete beginnt damit, daß der Schreiber und Biterolf den Herrn von Henneberg preisen, welcher Wolfram zu Maßfelde zum Ritter geschlagen habe. — Gleich darauf sehen wir den

Teufel zu Klinsor kommen, dem er eine Schrift bringt. „Ein Brod, so ereifert sich der Satan, ein Brod, was Gott sich selbst gleich gemacht hat, wollen die Pfaffen nun verkaufen. Der Papst ist böser als Judas, weil er Gott um einen Pfennig preis gibt. Was zuerst frei war, haben sich die Pfaffen zum Eigenthum angemaßt, Gott selbst, Chrisma, Beichte, Oelung, und Taufe. Wer jetzt dieser Fünfe Eines haben will, muß den Pfaffen ihren Zoll geben, muß es um einen Pfennig von ihnen kaufen. Wehe dir, Pfaffe, daß du dich nach dem Mammon dursten läßt, du schaffst dir selbst hier den Mord, und senkst die Seele dort tief in die Hölle. Ich muß nun verschwinden, Alles aber, Klinsor, was in diesem Briefe steht, ist wahr.“ — Klinsor berichtet aus ihm, daß der Pfarrer zu Aschaffenburg mit den Feinden Gottes, Auron und Rhadamant, alle diese Gräuel ersonnen habe und daß der Pfarrer von Speier und Kerzendacht von Bunne ihm darin beigestanden hätten. War, fragt er, Pilatus vom Missethat frei? Er wusch seine Hände und wollte am Tode, welchen er dem Sohn der Jungfrau schuf, unschuldig sein. Die Pfarren geben ihren hohen Preis; warum fragt Ihr nicht nach dem Leben der Pfaffen? Dem Pilatus muß man Euch gleich finden; steht Ihr dem verkehrten Wandel der Pfaffen bei, so wollt' ich wähnen, daß Gott ein Lügner sei. Aber eher ließ er das Himmelreich fallen. Du hast nun Brücke und Steg; willst du, Priester, dich selber ertränken und weißt doch die rechten Wege? Wer sich selber ertödtet, dessen wird nimmer Rath und der Hölle Abgrund hält manche Pfaffen, welche Gottes Gabe feil tragen. Kehre um von dei-

ner Fahrt, wenn du das Himmelreich ersagen willst, denn Gott wird um Deinetwillen kein Lügner. Wäre alles Laub und Gras, Fische und Gries, Stein und Wald, was Petrus war, und riefen sie immerwährend und sollten alle verloren sein, die von Menschen geboren sind oder geboren werden, doch thäte Gott keine Lüge darum, daß er auch nur spräche: braun ist weiß! Nein, er ist ohne Lügen. Schauet in Euer Buch, Ihr Pfaffen! Verkauft Ihr Gottes Gabe, so schenkt er Euch seinen Fluch und Ihr fahrt zur Hölle mit sehenden Augen!"

Hierauf legt Klinsor dem Wolfram das erste Räthsel vor: Nimm das Buch, was der heilige Brandanus auf eines Ochsen Zunge fand und sage mir wahr. Vier Männer fand er so stehen, daß sie beständig Pfeifen an ihrem Munde hielten. Welchen Tanz wollten die Pfeifer machen? — Wolfram gibt nach einem Hinblick auf Klinsors Bündniß mit dem Teufel folgende Auflösung: Die Pfeifer sind Engel. Der eine sagte durch sein Horn dem Abt Brandanus, daß Gott ihnen dies geheißen habe, als er das Werde! aus seinem Munde sprach. Wollten sie nun die Hörner von ihrem Munde thun, bis daß er spräche: Blas't auf! so würden sie seine Huld nie wieder gewinnen können. Wehe, sagte der Abt, sollt ihr Eines Wortes wegen so lange stehen, bis aller Menschen Ende nahet? Der Engel erwiderte: du heißest den Tod eine Strafe, da er doch die Seele liebt? Das Fleisch liegt eine Weile darnieder und die Würmer verzehren es; darnach aber ersteht es wieder und Leib und Seele gewinnen dann nie ein Ende. Sinnest du nun, wie das Fleisch wie-

herkommen soll? Wenn die Erde den Schall meines Hornes vernimmt, so muß auch des Meeres Grund es wieden bieten, und, wenn Gott zürnt, so ist Maria die einzige Zuflucht. Wird das Horn geblasen, so schlägt der Donner seinen Ruf in die Wolken, so zerbricht der Widerhall alle Felsen. Ein Feuer wird ausgelassen, was Stein und Erde verbrennt, und die starken Winde toben, daß die Gebirge zur Ebene sich verkehren und die ganze Erde zu einer Fläche gedehnt wird. Im Gericht werden dann die Guten und Bösen zur Hölle und zum Himmel abgeschieden.

Nun legt Wolfram dem Klinsor das zweite Räthsel vor von einem Jäger, der in einem Walde eine Aeffin mit zwei Kindern fand, von denen ihr das eine lieb, das andere leid war. Das liebe ließ sie vor Müdigkeit fallen, das leide, was sie beim Nahen des Jägers abwerfen wollte, klammerte sich fest an und weder Hund noch Jäger konnten die Fliehende erreichen. — Ofterdingen, von Wolfram gereizt, wendet sich an Klinsor und vergleicht seine Verlegenheit mit einem Drachen, welchen fünf Hunde verfolgen; dazu aber, daß er ihm helfen solle, habe er ihn von Ungerland hergebracht. Klinsor tröstet ihn, daß der Teufel Basiant von Konstantinopel ihn nicht verlassen werde und legt das Räthsel aus: Der Jäger, welcher die Menschheit als ein hoher Kämpfer Gottes warnt, ist der Tod. Seine Hunde sind die mannigfachen Weisen, wie er den Menschen sucht. Er hetzt den Menschen, daß er die Sünde beichte und sich bessere; so warnt er erst, dann hilft er den Hunden, das Wild zu

füllen. Die Aeffin ist der Mensch, der beim Annahen des Todes die Sünde gern von sich würfe; aber das Kind des Leibes, das sündige Leben, klebt ihm zu fest an und das Gute, das liebe Kind, entfällt ihm.

Klinsor gibt das dritte Räthsel auf vom Kinde, was am Ufer des Sees schläft und was wir oben schon beim Lohengrin kennen gelernt haben. Als zur Nacht der finstere See stürmt, weckt der Vater das Kind; umsonst — er gibt ihm einen Ruthenschlag; umsonst — er stößt in ein helles Horn; umsonst — er faßt es beim Haar und gibt ihm einen Backenstreich. Mit Jammer sieht der Vater zu dem lieben Kinde nieder und wirft vergebens einen Flegel zu ihm hin. Da klagt der Vater, daß das Kind, statt auf seinen werthen Boten, den Agathodämon zu hören, den Rath eines Luchses genommen, der es in falschen Schlaf gewiegt habe. Da bricht der Damm und mit Gebrüll dringt der See heran. Höhnisch meint Klinsor, daß ihm Wolfram den Sinn nicht werde deuten können, der schwerer, als eine Furth im Rheine, zu finden sei. — Aber Eschenbach entgegnet: Klinsor, den Knoten löse ich dir! In deines Sinnes Woge will ich schöpfen! Deine Strafe, finsterer Meister, dulde ich, verirre ich mich in deine Wildniß. Gott ist's, der dem Kinde ruft. Jeglicher Sohn der Menschen ist dieses Kind, und das Horn Gottes sind die weisen Meister und seine Priester. Den Ruthenschlag läßt Gott an Freunden geschehen. Groß Herzeleid ist die erste Strafe. Willst du aber in Sünden fort schlafen, dann sendet er dir im Tod den Flegelwurf. Beichte und Reue will er von dir;

wird er dessen nicht gewährt, dann ist die Hölle sein. Des Sees Damm ist die Zeit, welche Gott dir zugemessen hat. Hast du sie versäumt, so hast du dir selber den Damm zerbrochen. Die Wellen sind deine Jahre, die Tage die Winde, dein Engel Agathodämon; auf den Teufel deutet der Luchs hin: so hab' ich Furth im Rhein gefunden.

Darauf gibt Eschenbach das vierte Räthsel auf: Ein König hat zwei Kinder, Jungfrauen, welche er vermählt und nach zwanzig Wochen krönen will. Der eine Gemahl mißhandelt seine Gattin auf empörende Weise, schlägt sie mit Dornen und tritt sie unter die Füße, weshalb der König beiden die Krone weigert. Der andere wirft seine Gattin zwar auch erst mit Koth, trägt sie dann aber zu einem Brunnen und wäscht sie wieder rein, so daß der König ihnen günstig ist. — Die Lösung des Räthsels wird so gegeben: Der König ist Gott und die Jungfrauen sind Seelen. Ohne Taufe ist die Seele todt, wenn auch der Leib lebendig ist, die Krönung aber bezeichnet die Taufe. Die Ungetauften sind die Heiden; unkeusche Worte sind die Dornen, welche die Seele schlagen; die falsche Rede tritt sie mit Füßen, und in den Pfuhl wird sie gestoßen, wenn der Mensch der Sünde sich hingibt und nicht an Besserung denkt. Denn wessen Leben so versteinen kann, dessen schämt sich Gott. Das Waschen am Brunnen bedeutet die Reue und Strafe, mit welcher man durch den Priester die Sünde an sich rächen läßt.

Hier nimmt Walther wieder regen Antheil. Jedoch ist die Strophe von der Meisterschaft offenbar nicht

in seinem, sondern in Klinsors Charakter. Es heißt darin: Zu Paris fand ich gute Schule; zu Konstantinopel ist mir der Kern der Kunst aus Meisterpfaffen Sinn wohl bekannt; zu Bagdad kam ich auch zur Schule; vernahm zu Babylon hohe Kunst und diente drei Jahr in Mahomeds Minne. Das war der Spott der Heidenschaft u. s. w. Nun hat uns Gott einen Laien vorgelegt, der aller Wunder Gewalt hat, und gegen welchen ich meinen Sinn erzeigen will. Wer mir Grund findet, der ist ein Meer Watender. Wolfram, ich lasse dich nimmer frei; nun siehe zu, wessen Kunst die bessere? Meine Kunst muß alle deine Sinne zerschellen; Leviathan und andere seiner Genossen sollen mir ein Gaukelspiel aus deiner Kunst machen, so mir Jesus, der Magd Kind! — Nun legt er Wolfram das fünfte Räthsel vor und meint, daß darin die Angel seines Gehirns zerbrechen müsse: Ein Würfel steht aufgerichtet mit vier Essen, von denen jedes seine besondere Zierde hat; das Quater oder der Würfel allein hat drei und hält so die drei. — Eschenbach erwidert sogleich: So hieß ich nicht Wolfram, könnt' ich deine wilden Worte nicht zahm machen. Ja, was hülfe mir der heilige Brandanus! Er kam in die Finsterniß und nahm das Buch von eines Ochsen Zunge. Den Ochsen preise ich dir zu einem Essen; das andere Essen ist ein Löwe, das dritte ein Aar, das vierte ein Mensch. So führ' ich an deines Sees Grund! — Klinsor ist wüthend über Wolframs Wissenschaft und geht mit der Drohung ab, ihm zur Nacht den Teufel Nasian zu senden, der ihm alle seine Kunst von Grund aus offenbaren solle; deshalb solle er sich hüten. Eschenbach antwortet: Was du und

deine Teufelskünste vermögen, das bring' uns her! Denn ich bezeuge hier, daß ich das Quater recht fand. Aristoteles und Daniel sind meine untrüglichen Zeugen; Origenes nahm das Buch dem Brandanus aus seinen Händen, woher es nach Schottland kam. Er zage, wer hier den Rücken flüchtig wendet!

In der Nacht kam der von Klinsor abgesandte Teufel wirklich zu Eschenbach und fragte ihn, wie das Firmament und die Planeten zusammenhingen, wie der Polus Arcticus und der hohe Meisterstern Antarcticus stehen, was Saturnus, wenn er in Osten steht, bedeute? — Ueber diese Frechheit des Teufels, ihn zu besuchen, ward Wolfram wüthend und sprach: ich weiß nicht, was deine Frage meint und kümmere mich nicht, wie es in Osten, wie es in Westen steht. Ich weiß nicht, wie jeder Stern in seinem Zirkel sich bewegt. Der sie erschuf, hat den Gang der Gestirne vereint. Dich hat Klinsor und seine Zauberei hergesandt. Die Wunder, von denen du sprichst, sind so hoch, daß sie mir gänzlich unbekannt sind. Ihrer waltet der Quater und die Drei! — Der Teufel:

Um was hast du mich her gemüht?
Wolfram, nun siehe, wie mein Leben glüht!
Führt' ich den Gaisenberg in diesem Zorn,
Er müßte wohl in Staub zerfallen schier.
Fahr' ich noch deinetwegen irr,
So wirst du gar durch mich verlorn.
Du bist ein Laie, Snippensnapp!
Laß Klinsor seine Meisterschaft.
Das Lied will ich hier schreiben.
Zwingt er mich wieder her mit seiner Worte Kraft,
Viel lieber möchtest du alsdann mein Dorten Bleiben.

Eschenbach! Von deiner Mühe weiß ich nichts. Ich wollte, daß du wärest in des Meeres Grund, daß dich nimmermehr mein Auge sähe. Der das Firmament aus sich entlassen hat, in dessen Hand alle Dinge beschlossen stehen, der schirme mich vor deiner Macht. Dein Kommen ist mir unermeßlich leid, das bezeuge ich der Hehren, die den gebar, der sie erschuf und uns von der Hölle mit dem Ruf seines Todes erlöste. Maria Magd, laß uns von Schulden kehren! — Wolfram schlug ein Kreuz vor sich. Der Teufel fuhr vor ihm hinweg, war heiß vor Zorn, förderte sich, verweilte da nicht länger und fuhr zu Klinsor: Bei dem ich war, das ist ein ängstlicher Mann, er strich vor sich die Läng' und auch die Breite. Darum komm' ich nicht mehr dar, wie ich mit dir bedungen. Selbst mußt du zu ihm fahren. Doch ist er so klug, daß du dich nimmer davor hüten kannst, und daß es dir an deiner Ehre mißlingen muß.

Nun tritt (am anderen Tage) Klinsor mit dem sechsten Räthsel auf und will den als Meisterpfaffen anerkennen, der ihm sagen kann, wie Altissimus Lucifern machte. Nur wenige Meister wüßten dies Geheimniß. Einer sei in Griechenland, ein anderer in dem reichen Babylon; der dritte in Ungerland sei er selbst; nur in Paris möchte noch Jemand sein, der sich ihm vergleichen könnte, die Magd des Wirthes. — Da sprach der Landgraf: das will ich selber schauen, bringt uns die Pferde, ich will darum keiner Boten warten. Die Fürstin sprach: ich will auch dahin und ging mit ihren Frauen hinab. — Klinsor erkennt indessen Wolframs Stärke an und gesteht,

daß er, wäre dieses Buch nicht, ihrer aller Kunst erschöpfen wolle! Wie er Heinrich von Ofterdingen, so schirme er die Uebrigen. Zwischen hin fragt er, wie Felicia, das Kind der Sibylle, und Juno, die mit Artus im Gebirge sind, auch Fleisch und Bein haben, wie andere Menschen, wie diese leben, woher Artus sammt seiner Massenie Speise, Trank, Kleider, Harnisch und Rosse hernehme? Auch habe Artus, seit er von der Welt schied, Kämpfer ausgesandt und eine Glocke habe wohl über tausend Meilen Botschaft gebracht. — Diese Fragen, welche sich offenbar auf die wunderbare Beschaffenheit des Grales beziehen, berücksichtigt Wolfram nicht weiter, bemerkt nur, daß Klinsor von der Glocke und den Kämpfern nichts weiter zu sagen wisse (was denn Veranlassung zur Erzählung von Lohengrins Geschichte geworden ist) und lös't das Räthsel so: daß Altissimus den Lucifer aus vier Winden machte und ihm die Art des Apollo gab, wodurch er hoffährtig wurde. — Darauf kam die Landgräfin wieder zu Wartburg in den Palast zurück. Mehr als vierzig Frauen waren bei ihr, und unter ihnen acht geborene Gräfinnen von Abenberg, welche die Fürstin erzog. Da sah man den von Eschenbach, wie man Horand vor der Königin Hilde sah und Klinsor sprach: Nun singet, weiser Meister!

Eschenbach legt also das siebente Räthsel vor: Salomo, der reiche König, ließ einen hohen Thron von Gold und Elfenbein wirken, zu beiden Seiten mit sechs Stufen, auf denen zwölf junge Löwen lagen. Zwei große Löwen standen zu beiden Seiten. Schön war der Thron

mit zwei Armen umfangen und darin saß der gewaltige König Salomo. Wolfram antwortete: Altissimus gewaltig auf dem Throne saß, seine Mutter, der Thron, ist wohl geziert, das Gold gleicht dem Reichthum, das Elfenbein der reinen himmlischen Magd, die zwölf Löwen den zwölf Aposteln. Zur rechten Hand ist Gabriel, ein starker Löwe, zur linken der Evangelist Johannes. Simeon und Joseph, welche den Christ umfingen, sind die Namen.

Klingsor gibt nun seinerseits das achte Räthsel auf: Ein edler Baum ist in einem wunderbaren Garten gewachsen. Seine Wurzel kann den Grund der Hölle erlangen, sein Stamm führt an den Thron, wo der süße Gott seinen Freunden den Lohn bescheidet; seine breiten Aeste haben die ganze Welt umfangen. Herrlich steht der Baum, schön geschmückt; Vögel sitzen darauf, kunstreiche Sänger. — Eschenbach: Wer das edle Kreuz in all der Welt trägt, wer sich damit bedeckt, ist Tag und Nacht behütet, denn dem leidigen Teufel ist es ein Schwertschlag und sein kranker Sinn wird davon erschreckt. Des Kreuzes Kraft hat die Israelitischen Gäste erlöst, als seine Wurzel durch die Hölle drang, das reine himmlische Blut daraus entnahm und die Veste der Hölle zerbrach. Der Garten ist die Christenheit und der edle Baum das heilige Kreuz. Breit, hoch und weit, so hat es ganz umfangen den Himmel und der Hölle Grund, wo der schnöde Teufel manche Stunde wacht. Wer mit Gott genesen will, nehme das Bild an sich und führe das Kreuz an seiner Hand. Behütet ist er überall, und käme er in tausend Lande, er ist gewiß, der Teufel wird ihm fremde!

Hier wendet sich Klinsor plötzlich an den Schreiber, um ihn zu einer Seelmesse aufzufordern: Herr Schreiber, seid Ihr tugendhaft, so bittet Gott noch heute zu Wetzel vor der Hennenberger Särge. Wenn der Priester das Agnus Dei gelesen hat, so sollt Ihr bereit sein. Gab Gott Euch Sinn und des Gesanges Sitten, so sollt Ihr heute für die edle Seele bitten, daß es die Engel Gotte wiedersagen. — Der Schreiber beginnt auch sogleich: Herr! Vater, Sohn und Geist! Wohl mir dein Glaube, daß du dies Brod hier weihest, womit die Welt der Seelen und Engel gespeis't wird. Um alle Heiligen, die dich loben, um alle Seelen, die nach deiner Hülfe ringen, um alle Priester, die dein Wort verkünden, um dein Erbarmen, um die Pein, die auch deine Mutter litt, als sie dich am Kreuze schauete, erlöse diese Hennenberger von der Qual der Hölle, Gott, Herr, durch deine immer währende Treue. — Du hast mir mein Dichten geraubt! Mit Menschensinn mögen wir nicht weiter kommen. Daher klag' ich, daß dir das erste Singen ward. Ein Traum hat mir Freude gebracht, obwohl er mein Herz oft in Jammers verzehrt. Zu Reinersbrunnen sah ich sechzehn Frauen traurig stehen und vor ihnen eine schöne Magd schreiten, wie die Welt sie nicht denken kann. Mit spielenden Augen sah mich die Magd an, nahm mich bei der Hand und sprach: Tugendhafter Schreiber, die Mutter Gottes hat uns dir gesandt. Nun dankt ihr, wenn du weise bist. — Ich schauete die schöne Magd an. Die Kleider schwebten Handbreit über den Füßen; ihre Schuhe waren mit edlen Steinen besetzt, von denen einige wie der Morgenstern leuchteten; ihr Mantel war von Klöste-

eron, mit einem Stein Alanston, welchen das Thier Monoceros auf dem Haupt in seinem Horn trägt. — Da fällt Klinsor erklärend aus dem Gralmythus ein: die Krone ward nach der Wahl von sechstausend Engeln gewirkt, welche Gott vom Himmelreich dringen wollten. Siehe, Lucifer, da ward sie dein! Wo werthe, weise Meisterpfaffen sind, die wissen wohl, daß ich die Wahrheit sage. Sanct Michael zerbrach die Krone und dem Engel sprang ein Stein daraus, welcher auf der Erde dem Parcival zu Theil ward. Gott that, was er noch thut, daß er unrechte Hoffahrt vernichtet. Lucifer mußte vom Himmel fallen und mit ihm manche Schaar der Engel. In schwarze Farbe verkehrte sich ihr lichter Schein, ihre Süße in bittere Galle. Ja, welche gedachten, daß zur selben Stunde Lucifer dem süßen Gott sich gleichen möchte, sie alle mußten in den tiefsten Schlund der Hölle hinabstürzen. Den Stein aber, der aus der Krone sprang, fand Titurel. — Nach dieser noch weiter ausgeführten Digression Klinsors auf den Gral fährt der Schreiber fort: Ich fragte eine der Mägde, ob jene Frau Jemandem auf der Erde hold wäre? Sie bejahte es und sprach: der ihren Willen thut, den liebt die Tugendreiche; sie heißt die Gerechtigkeit. Ich fragte die Magd: Mag der Thüringer Herr dir und der Magd in Hulden sein? Nun sage mir! — Die Frau antwortete: Herr Schreiber, bei mir hilft weder Beichte noch Reue, er stand nicht gar beim Recht. — Da sprach die Magd: ich will ihn schützen; nicht eine Woche lang kannst du dich vor mir erwehren, denn gegen Gottes Mutter kannst du nicht fechten. — Da nahm die Treue die Schaam an sich. So thaten auch

die Zucht, Keusche, Milde und Ehre und alle sagten, daß der Fürst von Thüringen und der von Henneberg ihre Lieblinge wären. Die Magd selbst war die Barmherzigkeit, welche von der Schönheit der Mutter Gottes das neunte Theil hat. Lachend sagte sie: wäre meine Frau, wo ich bin, glaub' mir, ein Fels müßte von ihrer Schönheit erkrachen.

Klinsor legt nun das zehnte Räthsel vor: Fünf Schaafe gingen im Grase und wurden von fünf Hirten gehütet. Zwei säeten viel Salz auf das Gras. Eine Frau, Tuye, welche auf ihrem Rücken viel krumme Stäbe trug, wußte im Walde beim Wilde einen Drachen, der aus Begier die Schaafe auffraß. Auch wurden vier des Salzes wegen ihrem rechten Meister entfremdet. Der dritte Hirt kehrte ihnen mit List das Wasser zu. Zwei Frauen, die bei ihnen standen, riefen sie an: nun helft und lehrt. Jene zwei wollen uns die Schaafe nehmen, das ist mir leid. Die Frau sprach: sie lecken Salz, das ihnen zu Galle wird und sind verloren, wenn ich mich von ihnen scheide. — Von diesem Räthsel fehlt die Auflösung, so wie noch von zwei anderen, höchst dunkeln, vom Thier Alystenier und vom König Anclius.

Es ist leicht möglich, daß es dieser Räthsel, überhaupt dieser Wechselreden, welche eine colossale allegorische Dogmatik enthalten, noch mehre gegeben hat. Die auf uns gekommene Tradition scheint einen doppelten Ursprung zu haben, weil sie sich nicht allein in zwei verschiedenen Vermaßen darstellt, sondern auch der Sache nach getheilt ist. Das eine Metrum, in welchem Ofter-

dingens Streit geschildert wird, ist die lange Strophe des Thüringer Herren Tones; die andere, kürzere und eindringlichere, worin sich der theologische Kampf Klinsors mit Eschenbach, die Entzweiung des esoterisch gebildeten Pfaffen und des an geheimen Wissen ihm nicht nachstehenden exoterischen Laien, entwickelt und worin auch der Lohengrin gedichtet ist, ist der sogenannte schwarze Ton. — Obwohl nun in dieser inhaltschweren Composition, die wir offenbar nur verstümmelt besitzen, weder Epos, noch Lyrik, noch Didaktik für sich da ist, so ist doch auch noch nicht die dramatische Neutralisirung dieser Elemente vorhanden.

Zweiter Kreis.

Der Meistergesang.

Der Minnegesang war die unmittelbare Aeußerung des Gefühles in seiner poetischen Gestaltung; Walther von der Vogelweide, Konrad von Würzburg und Heinrich Frauenlob bezeichnen seinen Gang von der ersten Frische, wie bei Veldeck bis zu der grämlichen Reflexion, wie bei dem Meißner, bei dem wilden Alexander, Sigeher, Boppo u. a. Der Meistergesang ist die Lyrik, welche sich selbst wieder anschaut; sein Princip ist daher weniger die Empfindung als solche, denn vielmehr die Reflexion auf die poetische Form der Empfindung. Diese Reflexion ist zuerst zu betrachten; sie wird systematisch in einer Totalität von Reflexionen über die Form der Poesie — die Tabulatur; ihre lebendige Existenz hat sie nicht in zufälligen Individuen, sondern in einer Corporation, in den Schulen des Meistergesanges. Diese drei Momente, der Reflexion, der Tabulatur und der Schule, entsprechen den im vorigen Abschnitt betrachteten vom Stoff, von der Form und von den Dichtern. — Den Uebergang des Minnegesanges in den Meistergesang müssen wir schon in der letzten Epoche des Minnegesanges finden, von wo an sich jedoch noch viele Jahre hin-

ziehen, bevor er die starre Selbstständigkeit empfing, welche ihn auch äußerlich in der Erscheinung abgrenzte. Die etymologische Untersuchung, welche vom Gebrauch des Wortes Meister ausgeht, haftet eben so sehr an einem Unwesentlichen, als diejenige, welche in der Form des Meistergesanges etwas ganz Anderes als in der des Minnegesanges sehen will; die Unterscheidung aber, welche die Minne- und Meistersänger nur durch den Stand auseinanderhalten will, so daß jene Ritter, diese Bürger gewesen seien, hat allerdings eine große Berechtigung in der ganzen Wendung des Lebens und der Poesie, vermag aber eine abstracte Consequenz nicht durchzuführen, wie wir oben bereits andeuteten. In der Geschichte ist das Auftreten einer neuen Gestalt des Geistes nie plötzlich. Eine solche stände unbegriffen in ihrem Kreise, ein gespenstisches Wesen. Sondern jede neue Erscheinung wird schon lange zuvor, ehe sie mit dem bestimmten Ausdruck ihrer klaren Selbstständigkeit auftritt, vorbereitet; aus tausendfachen Anfängen webt sich die junge Geburt unsichtbar sichtbar zusammen; dann mit Einem Male drückt sie sich das Siegel des fertigen Daseins auf und empfängt den Namen, der sie in ihrem Fortleben begleiten wird. So auch der Meistergesang.

Nicht das unterscheidet ihn vom Minnegesang, daß sein Inhalt schlechthin ein anderer, seine Form eine durchaus strengere, seine Dichter nur bürgerliche gewesen wären: im Gegentheil kann in diesen Puncten seine relative Einheit mit dem Minnegesang nachgewiesen werden. Vielmehr, was seine innere und dadurch äußere Diffe-

renz von demselben ausmacht, ist das Bewußtsein, was er über die Kunst gewinnt; diese Reflexion constituirt ihn zu einer eigenthümlichen Epoche unserer Poesie; er macht um seiner Verständlichkeit willen im Lyrischen dasselbe Moment aus, was das historische Epos im Epischen war. Das Produciren der Minnesänger war unbefangen. Es befriedigte sich in seiner Schöpfung und zog sich aus derselben nicht in sich zurück, um sie mit prüfendem Blick hin und her zu betrachten und zu beurtheilen. Zwar producirten sie, wie eine Menge Aeußerungen beweisen, mit dem Bewußtsein ihrer künstlerischen Thätigkeit, aber sie erhoben dasselbe nicht zur Norm allgemeiner Theorieen. Den inneren Unterschied der verschiedenen Manieren trugen sie mehr in der Empfindung, wie die bekannte Kritik anderer Dichter bei Gottfrid von Straßburg und bei Rudolf von Montfort bezeugt; den äußeren Unterschied setzten sie in die Differenz des kunstreichen und edlen oder höfischen und des kunstlosen, gemeinem Bedürfniß dienenden oder ungefügen Gesanges; in den einzelnen Richtungen der Poesie unterschieden sie Taglied, Klagelied, Huglied, Zuglied, Tanzlied, Kreuzlied, Zwinglied, Schimpflied, Reihelied, Leiche, wie Reimar der Vidler einmal angibt. Von diesen Gattungen verschwanden manche in der Sphäre der Meistersänger darum, weil ihr Princip in der Zeit selbst der Sache nach verschwand, z. B. das Kreuzlied. Indem nun die Minnesinger d. h. die Dichter der ersten Epoche unserer Lyrik, in jedem Zweige der Poesie bedeutende Werke geschaffen hatten, so mußte dies Dasein einer Welt von Kunstwerken zunächst die Folge haben, daß die späteren Dichter von denselben

abhängig wurden und in ihnen die Muster fanden, nach denen man, um Tüchtiges zu leisten, sich ausbilden müsse. Die älteren Dichter konnten sich wenig nach anderen bilden und mußten mehr eigene Wege versuchen. Nahmen sie einen Welschen Dichter zum Vorbild, so hatten sie wenigstens das Fremde der Sprache zu überwinden; in Beziehung auf einander, lernten sie von einander mehr gleichzeitig. Nun hatten zwar die später lebenden Dichter den Vortheil, im Entwurf eines poetischen Ganzen, in der Angemessenheit des Ausdrucks und in der Leichtigkeit des Versbaues von den früheren unendlich viel zu lernen. Aber gerade, daß sie schon so viel vorfanden, erschwerte ihnen auch, neu und interessant zu werden. Der ganze Vorrath von Gedanken, Wendungen und Tönen, welchen die erste Glut erzeugt hatte, wurde das Erbe, was durch seine Autorität die Späteren fesselte und sie in ihrer oft rein äußerlichen Nachahmung mehr in die Breite, als in die Tiefe hin arbeiten ließ. Die Poeten bemüheten sich daher mehr, neu zu sein, als daß sie es von selbst gewesen wären.

Dieser äußeren Reflexion auf die Muster, welche den Künstlern vorlagen und durch deren Schönheit sie bestimmt wurden, stand die innere auf sich selbst entgegen. Denn das Produciren in der Kunst, was der untrüglichen Leitung des schöpferischen Genius entbehrt, was nicht vom unmittelbaren Tact seiner Nothwendigkeit und Trefflichkeit begleitet wird, was an sich irre zu werden beginnt und seine Werke nur mit mühseliger Anstrengung hervorbringt, fängt an über sich zu reflectiren, eben

weil es der Fülle des ursprünglichen Geistes ermangelt. Es betrachtet sich daher in seiner Thätigkeit. Bei den früheren Poeten war dies Bewußtsein der Künstlerschaft theils nur der naive Abdruck ihrer wahrhaften Empfindung, theils auch nur ein Moment ihres ganzen Lebens, in welchem das Schaffen überwog. Dagegen fingen die Poeten des vierzehnten Jahrhunderts z. B. ein Schmidt Regenbogen, nur allzusehr an, sowohl es zu wissen, daß sie dichteten, als auch es sich anzugewöhnen, dies Bewußtsein, so oft es anging, zur Sprache zu bringen, so, daß dies Reflectiren auf die künstlerische Meisterschaft nicht allein ein Moment, sondern herrschende Stimmung ihres Lebens, nicht allein ein zwischenklingendes Moment ihrer Werke, sondern selbst ein sehr beliebter, oft aufgenommener Stoff wurde.

Dies Beobachten seiner selbst in der poetischen Thätigkeit führte dazu, sich den äußeren Organismus der Poesie, die materielle Form ihrer Erscheinung, in verständiger Weise klar zu machen. Man sammelte nach und nach ein Aggregat empirischer Wahrnehmungen über das Dichten, faßte sie allmälig unter besonderen Kategorieen zusammen und legte in denselben die Regel des Dichtens nieder. Der Inbegriff dieser Regeln war die Tabulatur. Das Princip einer solchen Gesetzgebung war die Reinheit der Form, welche sich näher zur Reinheit der Sprache, zur Reinheit des Metrums und der Gesinnung bestimmte. — Die Reinheit der Sprache enthielt z. B. folgende Gesetze: alle Meisterlieder sollen in der hohen Deutschen Sprache gesungen und gedichtet werden;

die Lateinische Sprache darf nicht gegen die Norm ihrer grammatischen Richtigkeit gebraucht werden z. B. wenn in Carolus die mittlere Sylbe lang, in Cupido kurz genommen würde; die Vocale darf man nicht in Diphthonge veränderen, auch nicht die Redeweise des Dialektes in Setzung der Vocale eindringen lassen und z. B. für Mann in Nürnberger Mundart Mon sagen; dergleichen ist ein Laster u. s. f. — Das zweite Moment, die Reinheit des Metrums, forderte, daß jedes Gedicht, insofern es als Meisterlied gelten wollte, in seiner Strophe in zwei Stollen und den Abgesang zerfallen, Klebsylben (schreidt für schreibet), schnurrende Reime (himmlisch für himmelisch), Differenzen (daß das), gespaltene Differenzen (das und das) u. s. w. vermeiden mußte. War die erste Forderung nicht erfüllt, so war das Metrum ein falsch Gebäude oder es waren rührende Reime. — Das dritte Moment, die Reinheit der Gesinnung, der Anstand der bürgerlichen Ehrbarkeit, ist der eigentliche Grund, der mit seinem Streben nach Ordnung und Sauberkeit auch schon im Vorigen thätig ist. Alle falsche und abergläubige, sektische und schwärmerische Menschenlehren werden, als der reinen Lehre Christi zuwider, verstoßen. Schändliche und unzüchtige Worte, die dem guten Leben, den Sitten, dem Wandel und der Ehrbarkeit zuwider laufen, gehören auch dazu und werden als falsche Meinungen verdammt. — So haben wir denn in den Tabulaturen, welche wir freilich nur in ihrer späteren Gestalt besitzen, die erste Erscheinung der Deutschen Poetik anzuerkennen.

Diese Tabulaturen hatten ihre lebendige Existenz in den Schulen der Meistersänger, in welchen über jene Regeln mit großer Aufmerksamkeit gewacht und ihre Befolgung öffentlich belohnt, ihre Nichtachtung bestraft wurde. Wer z. B. falsche Meinungen vorbrachte, hatte gänzlich versungen. Je nachdem die Materie wichtig war, konnte es ihm scharf untersagt und hart verwiesen, ja er auch von der Schule weggeschafft werden. Wer die Tabulatur noch nicht recht verstand, war ein Schüler; wer Alles in derselben wußte, ein Schulfreund; der einige Töne d. h. Melodieen singen konnte, ein Singer; der nach anderen Tönen Lieder machte, ein Dichter; der einen neuen Ton erfand, ein Meister; alle aber, so in der Gesellschaft eingeschrieben waren, wurden Gesellschafter genannt; die Meister, welche die Virtuosität der Mitglieder zu beurtheilen hatten, hießen Merker. Sie nahmen auch demjenigen, welcher sich um die Meisterschaft bewarb, ein Examen ab, verpflichteten ihn, für die Ehre der Corporation zu wachen u. s. w. Wie leicht es auch ist, mit wohlfeilen Sarkasmen das Verfehlte zu züchtigen, was darin liegt, die Poesie wie ein Geschäft zu behandeln, so muß man doch das Streben dieser Corporationen insofern anerkennen, als ihnen die Poesie ein wesentlicher Zweck war; auch gibt das Detail ihrer Einrichtungen, was uns Wagenseil besonders mitgetheilt hat, dem Ganzen erst eine lebendigere Farbe, so daß man, wenn man sich darauf einläßt, die behagliche Gemüthlichkeit empfindet, welche diese Schulen in ihrem rührend steifen Ernst begleitete.

Ihre Wurzel schlugen die Schulen hauptsächlich im Bürgerstande. Das umherschweifende Leben der Sänger fing an, mit dem Umirren der Ritter zugleich zu endigen. Zwar hat es Meistersänger gegeben, wie Michael Beham von Weinsberg, welche weit umhergezogen waren, allein größtentheils befestigten sie sich in einer Stadt und wanderten nur als Gesellen des bürgerlichen Gewerbes, dem sie zugehörten. Die Schulen selbst gingen weniger von der Kraft Einzelner aus, welche Andere mit sich fortgerissen hätten, sondern sie trieben sich mehr aus der allgemeinen Tendenz der Zeit hervor, jedes Moment des geistigen Ganzen als Corporation zu gestalten, um durch solche objective Vereinigung vermittelst der Selbstständigkeit die Freiheit desselben zu bewahren. Indem also der Einzelne der Allgemeinheit sich zu unterwerfen hatte und die Form seiner Gleichheit mit demselben das eigentlich Entscheidende war, so bestand die Originalität der Dichter in nichts Anderem, als in einer *Vermehrung* der schon vorhandenen *allgemeinen Form* durch eine von ihm ausgeführte Individualisirung derselben. Weil hierin ziemlich mechanisch verfahren werden konnte, so war die Productivität selbst äußerst gering. Wer Meister werden wollte, hatte einen *neuen Ton* zu erfinden, d. h. *mehr* Reime, mehr Sylben, eine andere Verschränkung der Reime u. s. w. zu ersinnen. Wenn die neue Melodie als fehlerfrei anerkannt war, so wurde sie gekrönt und empfing einen besonderen Namen, theils nach dem Namen des Verfassers, theils nach Farben, Blumen, Metallen oder nach reinen Zufälligkeiten. So zählt Wagenseil eine Menge von Tönen auf, welche zu Nürnberg ge-

sungen zu werden pflegten. Sie fangen mit der Zahl von fünf Reimen, der Beerweis, an und endigen mit der Zahl von vier und dreißig Reimen, nämlich mit dem überzarten Ton Heinrich Frauenlobs. Die Benennungen sind oft eben so possierlich, als die gesellschaftlichen Namen der Theilnehmer an den Sprach- und Dichtgesellschaften des siebzehnten Jahrhunderts, welche man als die innere Fortsetzung der Meistersänger-Zünfte betrachten muß. So kommen die Schwarzdinten- Strohhalm- kurze Affen- abgeschiedene Vielfraß- Kälber- wohlriechende Majorans- heiße Thränen- harte Tritt- verschalkte Fuchs- Apollo's Harfen- starke Straußen- Zimmtröhren- weis' und viel ähnlich benahmte Weisen vor. — Die Gegenstände des Gesanges waren übrigens meist Reproductionen kleiner romanzenartiger Erzählungen und moralischer Lieder; als die Schulen sich mit der protestantischen Orthodoxie enge verbanden, traten besonders breite, poetisirende Uebertragungen aus der heiligen Schrift und Kirchengesänge ein, in welchen letzteren sie am glücklichsten waren. Die alte Erotik war nur in einem falben Abglanz da. Die Kritik des Verstandes war das Wesentliche, und das Urtheil erst machte jetzt den Dichter, so daß er für die Aechtheit seiner Poesie eigentlich nur durch die Schule eine Garantie hatte.

Doch hatte das ganze Institut eine große Popularität. Es scheint vorzüglich von Mainz ausgegangen zu sein. In den Schulen unterhielt sich überall eine trübe Tradition über ihre Stiftung. Die zwölf ältesten Meistersänger sollen nämlich vom Kaiser Otto I. 962 nach Pa-

via citirt worden sein, um sich dort vor den Professoren und vor dem Papst Leo VIII. über ihre Orthodoxie und Züchtigkeit auszuweisen. Der Kaiser habe sie dann, als sie das Geforderte geleistet, anerkannt und mit einer Krone beschenkt. Als jene zwölf Meister werden namentlich Walther von der Vogelweide, Wolfgang Röhn, der Marner, Frauenlob, Müglin, Klinsor, Bappo, Regenbogen, der Römer, der Kanzler, Konrad von Würzburg und Stolle genannt. So zählt Puschmann sie in seinem Bericht auf. Aber Andere nennen andere Namen und die Unkenntniß der Vergangenheit und Entstellung der Namen ist oft arg genug. Hans Sachs nennt Konrad Nachtigal, Fritz Zorn, Konrad Vogelsang, Herman Oertel u. s. w. als die Hauptsänger der Nürnberger Schule und beobachtet dabei auch die mythische Zwölf. Die Sage von der Stiftung selbst ist so sehr alles objectiven Grundes entblößt, daß man darin nur das löbliche Streben achten kann, sich mit der Vergangenheit in Einheit zu wissen, so wie man auch zugeben mag, daß die Sage in den Schulen für Wahrheit gehalten wurde. — In der speciellen Geschichte des Meistergesanges müssen hauptsächlich seine localen Unterschiede festgehalten werden, welche auch eine individuelle Temperatur der Tabulaturen bedingten. Im vierzehnten Jahrhundert blühte er vornehmlich zu Mainz, Straßburg, Colmar, Frankfurt, Würzburg, Zwickau und Prag; im funfzehnten zu Nürnberg und Augsburg; im sechszehnten zu Regensburg, Ulm, München, Steiermark, Iglau in Mähren, Breslau und Görlitz bis nach Danzig hinauf; im siebzehnten zu Memmingen, Basel und Dünkesbiehl.

Der Meistergesang ist die eine Seite, welche aus dem Minnegesang sich ablöſ't, die formelle; die andere, welche aus ihm heraustritt, ist die materielle, der Volksgesang. Jenem kommt es auf das Aeußere, diesem auf das Innere an; jener lebt nach einem Katechismus in der herben Begrenzung der Schule; dieser wogt frei umher wie der Wind, von dem man nicht sagen kann, wo er eigentlich anfange und wo er aufhöre. Die Entzweiung dieses Gegensatzes hat die neuere Poesie zu lösen, so daß die Tiefe des Gehaltes und die Schönheit der Form sich durchdringen wie z. B. wenn Schillers Reiterlied das ganze Volk begeistert.

Dritter Kreis.

Der Volksgesang.

Das Volk ist der Grund, von welchem alle Dichtung ausgeht und zu welchem jede zurückgehen muß, um von ihm ihr Urtheil zu nehmen; welche nun im Geist des Volkes empfangen und geboren ist, die erkennt es auch als vom Dichter in rechter Ehe mit ihm gezeugt an; welche Dichtungen aber nicht in seiner Gesinnung sich bewähren, werden von ihm als unächte Kinder verstoßen. Daher sehen wir Alles, was im Minne- und Meistergesang allgemeine, nationale Wahrheit hat, in das Volk übergehen und von ihm gesungen werden. Denn der Begriff des Volksliedes ist nicht, daß der Rohe und Gemeine es gedichtet habe; dieser Begriff desselben gehört den kurzsichtigen und zarten Leuten an, welche beständig den Pöbel mit dem Volk verwechseln. Allerdings sind viele Volkslieder von Menschen gedichtet, welche ein mühselig Tagewerk hatten; aber vernichtet denn die Arbeit den freien Muth, die Phantasie, die poetische Erfindung, die Kraft des Gesanges? Sehen wir nicht, daß das Volk auch das trockenste Geschäft gern durch Gesang belebt? Man hat sich nicht einen einfältigen Bauer, einen ent-

nervten Fabrikarbeiter vorzustellen, wenn vom Volk die Rede ist, sondern hier kommt es für die Poesie darauf an, in wie weit das Gemüth des Einzelnen eine solche Tiefe der Empfindung und in deren Aeußerung eine solche Stärke der Form erreicht, daß sein Gedicht als vom Geist des Volkes selbst gedichtet angesehen werden muß; wer dieser Einzelne sei, wird gleichgültig, weshalb wir beim Volksliede wie beim Volksbuch und Epos die Erfahrung machen, daß die Verfasser der Lieder meist ganz unbekannt bleiben, eben weil es dem Volk um die Sache, nicht um das sie producirende Subject zu thun ist.

Das älteste und erste Volkslied war unstreitig das nationale Epos selbst. Der Fortschritt der Freiheit, die Individualisirung derselben zerlegte das allgemeine Thema in seine einzelnen Töne. Dem Volk, so wenig es ihm an inniger Liebe und ächter Zärtlichkeit fehlte, war jedoch sowohl der eigentliche Minnegesang gewiß oft zu fein und gestaltlos, wie der Meistergesang zu gelehrt, künstlich und langweilig, als daß es ohne Unterschied alle Producte derselben in sich hätte aufnehmen können. Es bedurfte kräftiger Farben und durch ihre Schönheit leicht zu fassender Melodieen. Glaube, Liebe, Krieg, irgend ein Vorfall im gemeinen Wesen, ein Mord, eine Hinrichtung u. s. w. gab die Veranlassung des Liedes. Einer sprach aus, was Tausende empfanden und erweckte so ein von allenthalben wiederklingendes Echo. Auf die Tüchtigkeit des Inhaltes kann man daher bei den Volksliedern im Durchschnitt immer rechnen. Aber die dem Lied zu Grunde liegende Empfindung und Anschauung

erfüllt das Gemüth oft so sehr, daß es aber der Intensität seiner Theilnahme die genaue und angemessene Ausbildung der Form vernachlässigt. Nicht vom Rhythmus, nicht von der Melodie reden wir, denn diese stimmen mit dem gediegenen Inhalt meist vortrefflich überein, allein im Einzelnen der Entwickelung, in der Vollendung des Ausdruckes, findet häufig Unklarheit der Ausführung, wohl selbst Verwirrung und Härte sich ein. Es liegt ferner in der Natur des Liedes, daß sein unmittelbares Leben nur so lange dauern kann, als die Empfindung und Vorstellung, aus der es geboren, selbst noch lebendig sind. Ist diese innere Gegenwart erloschen, so verblühet es selbst mit ihr, denn des Volkes Gemüth kann in ihm fernerhin nichts mehr finden, worin es sich seinem Wesen nach, wie es jetzt geworden, wieder zu erkennen vermöchte. Und wie der Botaniker die vom Boden enthobene Pflanze in das Herbarium legt, um sie auf diese Weise für die Stätigkeit der Betrachtung zu bereiten, so kommt dann auch die Gelehrsamkeit zum Volk und sammelt die ausgereiften und absterbenden Früchte in ihre Scheuren. — Vom vierzehnten bis zum sechszehnten Jahrhundert hat das Volkslied bei uns vornehmlich geblüht. Die Graslieblein, Buhlenlieder, Gassenhauer, Ritterlieder, Lieder von Kriegsgeschrei drängten sich überall hervor. Ein eigener scharfer Geist strich in der bewegten Zeit durch Deutschland; eine allgemeine Wähligkeit, eine Fülle kräftiger Gefühle regte sich; die geistigen Widersprüche wurden tiefer im Gehalt, mannigfaltiger in der Zahl. Manch guter Gesell, mancher Lanzknecht mag damals nur Ein Lied in seinem Leben gemacht, in ihm sein

innerstes Gefühl herausgesungen und dann für immer geschwiegen haben. Aber er entzündete auch mit einem solchen Blitz unzählige Herzen, welche Gleiches fühlten und noch nicht einmal zu dieser Mündigkeit der Sprache gekommen waren. Im sechszehnten Jahrhundert neigte sich der heimische Ton des Volksliedes etwas, indem sich viel musikalische Gesellschaften bildeten, welche Französische und Italienische Musik nachahmten und Villanellen und Motetten cultivirten.

Der Volksgesang ist so vielseitig, als das Volk, von dem er gesungen wird. Jede Regung desselben spiegelt sich in ihm ab. Wir müssen deshalb die mannigfachen Gruppen unterscheiden, in welche sich diese Liederwelt auseinanderlegt und von denen eine jede ihren besonderen Ton, ihre eigenthümliche Bilderreihe, ihre individuelle Metrik hat. Die Gruppen der Lieder sind aber identisch mit den wesentlichen Bestimmungen des Volkes. Es unterscheiden sich die Lieder der Liebe, die Lieder des gemeinen Wesens und die politischen Lieder. Durch alle zieht sich in der Form der gedoppelte Gegensatz, daß sie sowohl episch, als lyrisch, sowohl tragisch als komisch sind; nicht, wie wenn jedes die Einheit von Beidem wäre, sondern so, daß jede Gattung in sich selbst diese Entgegensetzung ist.

1) Die Lieder der Liebe.

Die Liebe ist eine zwiefache, eine himmlische und irdische, wie wir oben schon gesehen haben. Die himmlische ist am wenigsten, die irdische am meisten volks-

thümlich, denn jene hat das an und für sich Allgemeine selbst, diese die ausschließende Empfindung des Einzelnen zu ihrem Inhalt.

Die Religion kann daher nur dadurch ein volksthümliches Element erhalten, daß sie selbst in die nationale Beschränkung eingeht und in deren besonderem Licht erscheint. Die Hymnen der Gesangbücher suchen ein solches Gepräge zu verwischen, weil sie die unbedingte Wahrheit auch unbedingt darstellen wollen. Aber die eigene Frömmigkeit eines geistlichen Ordens, einer Secte, wie der Hussiten, welche ihren Unterschied von anderen Gestalten der Frömmigkeit empfindet, hat, poetisch ausgesprochen, schon eher eine Verwandschaft mit dem Volksliede. So erzählt die Straßburger Chronik bei dem Jahr 1313, daß vierzehn Tage nach der Sonnenwende die Geißler oder Flagellanten nach Straßburg kamen. Sie hatten eine Fahne von Sammt und zehn oder acht Fahnen von Seide. Manche gewundene Kerze trug man vor ihnen her und wenn sie in Städte oder Dörfer gingen, stürmte man alle Glocken gegen sie. Und die Geißler gingen den Fahnen nach, je zwei und zwei mit einander und hatten alle Mäntel an und Hüte auf mit rothen Kreuzen. Zwei sangen vor und zwei nach. Und ihr Leis (Leich) und Gesang war so: „Nun ist die Betfahrt also hehr, Christ reitet selber gen Jerusalem, Er führt ein Kreuz in seiner Hand, Nun helfe uns der Heiland u. s. f. Wenn sie also in die Kirche kamen, knieeten sie nieder und sangen: „Jesus, der ward gelabt mit Gallen, Deß sollen wir alle am

Kreuze

Kreuze fallen." Und da fielen sie kreuzweis auf die Erde, daß es klapperte und so sie eine Weile also gelegen hatten, so hob ihr Vorsänger an und sang: „Nun hebt auf Eure Hände, Daß Gott dies große Sterben wende, Nun hebt auf Eure Arme, Daß sich Gott über uns erbarme." Und dann standen sie auf. — Das Volksmäßige, was hierin sich zeigt, finden wir auch in den Liedern auf Wallfahrten, wie nach Maria Einsiedel u. s. w.

Das Volk hat alle Arte der göttlichen Geschichte zum Gegenstand seiner Poesie gemacht; es hat, wie wir schon oft bemerkten, selbst darin fortgedichtet und Sagen erfunden, welche in der Bibel nur einen leisen Anhalt haben. Die Accommodation des Universellen gegen das Individuelle ist hier oft sehr interessant. Die Empfängniß Jesu in Maria's Schooß vom heiligen Geist wird als ein Jagen desselben mit dem Engel Gabriel, der den himmlischen Herold macht, vorgestellt. Der Anfang des Liedes ist ganz übereinstimmend mit dem Beginn vieler Jagdlieder:

Es wollte gut Jäger jagen,
Wollte jagen auf Himmels Höhn;
Was begegnet ihm auf der Haide?
Maria, die Jungfrau schön.

Die Anbetung des Kindes von den heiligen Drei Königen war sowohl Kirchengesang, als Wiegenlied, worin es einmal heißt:

Joseph nahm ein Pfännelein,
Und machte dem Kinde ein Müsselein.

Joseph der zog sein Höslein aus,
Und macht dem Kinde zwei Windlein draus.
Joseph, lieber Joseph mein,
Hilf mir wiegen mein Kindelein!

Diebe wollen das Christkind stehlen, aber die Engel Daniel, Raphael und Michael bannen sie fest:

Gebunden sind sie in eisernem Band
An Gottes Erde, von Gottes Hand.
Sie stehen da wie Stock und Stein,
Bis sie die Stern gezählet ein,
Bis sie den Sand am Meer gezählt,
Die ungeborenen Kind der Welt.

Von Christi Thaten selbst gibt es darum weniger Lieder, weil sie in dem Cyclus des Kirchenjahres mit zu großer Bestimmtheit wiederkehren. Jedoch haben wir ein Volkslied vom Leiden des Herrn, was zu den vollendetsten Dichtungen gehört. Als ihm der Speer in die Seite gestoßen ist, schließt es:

Nun bück dich, Baum, nun bück dich Ast,
Jesus hat weder Ruh noch Rast;
Ach, traure Laub und grünes Gras,
Laßt euch zu Herzen gehen das!

Die hohen Berge neigten sich,
Die starken Felsen rissen sich,
Die Sonne verlor ihren Schein,
Die Vöglein ließen ihr Singen und Schrein.

Die Wolken schrieen Weh und Ach,
Die Felsen gaben einen Krach:
Den Todten öffnete sich die Thür,
Und sie gingen aus den Gräbern herfür.

Dagegen erzählt das Volkslied von seiner Erscheinung im Wunder desto mehr, indem er sehnsüchtigen Seelen die Ewigkeit offenbart. Wenn die Jünglinge von Ephesus geschlafen haben und dann fremd zu der längst veränderten Heimath zurückkehrten, so ist Theresia, die Commandantentochter von Groswardein, wie oben der Mönch Felix, wachend in der zeitlosen Welt gewesen und dann zur erstaunten Nachwelt zurückgekommen, um auch noch irdisch zu sterben; denn die Frucht des Todes hatte sie in jenem Genuß des Ewigen schon geschmeckt. — Wundervoll ist das Lied von dem Türkischen Mädchen, welches so gern den Pfleger und Meister der lieblichen Blumen kennen lernen wollte, wo Jesus selbst die Sultanstochter in die Ewigkeit führt:

Mein Herz, das ist um dich so roth,
Für dich trag' ich die Rosen,
Ich brach sie dir im Liebestod,
Als ich mein Blut vergossen.

Viel mehr Lieder gibt es von der Maria, deren überschwängliche Gnade nicht genug gepriesen werden kann, wie im Liede von Mariä Hülf zu Passau. Sie ist beweglicher als ihr Sohn. So nimmt sie jene Diebe sogar, welche doch ihr eigenes Kind stehlen wollten, aus ihren Banden. Sie errettet die Gräfin Elsbeth, welche, an ihrem Altar betend, von Mördern bedroht wird. Sie errettet eine Ritterfrau, welche von ihrem Mann dem Teufel verkauft werden sollte, indem sie die Frau in ihrer Capelle läßt, und, vom Ritter unerkannt, zu ihm sich auf das Pferd setzt, um ihn zu täuschen. Manche lyrische Gedichte auf Maria sind in ihrer Kürze besser, als

viele lange panegyrische Lieder der früheren Zeit. Ausgezeichnet ist das Lied von der Wurzel von Jesse:

Die Wurzel der Stamm Davids ist,
Maria, du das Zweiglein bist,
Dein Sohn, die Blum, die schöne Ros,
Ist Gott und Mensch in deinem Schooß.

Roth ist die Ros, grün ist das Blatt,
Ein Zweiglein gleichwohl beide hat,
Also man zwei Naturen findt,
Und ein Person in diesem Kind.

In dem Volksglauben vermischt sich aber die alte Naturreligion immerfort noch mit dem christlichen Glauben. Die Zauberformeln, welche noch immer von alten Weibern bei Schwellungen, Halsweh, Blutungen, Geschwüren, Abscessen u. s. w. hergebetet werden, trotzen dem Lauf der Jahrhunderte und nehmen oft einen bizarr gespenstischen Charakter an, indem sie das Heterogenste durcheinander wirren. So ruft der Zigeuner beim Feuerbesprechen:

Ich sage dir, Feuer, bei Gottes Kraft,
Die Alles thut und Alles schafft,
Du wollest also stille stehn,
Wie Christus wollt' im Jordan stehn.
Ich sage dir, Feuer, behalt deine Flamm,
Wie einst Maria, die heilige Dam,
Hielt Jungfrauschaft so keusch und rein:
So stelle, Flamme, deine Reinigung ein!

Finster und kniffig ist das Lied vom Rattenfänger zu Hameln, durch und durch von dem melancholischen und grinsenden Ton des Hexenwesens durchzogen. Der

Anfang: „Wer ist der bunte Mann im Bilde, Er führet Böses wohl im Schilde, Er pfeift so wild und so bedacht?" spricht die Tücke besonders aus. Daß das Unrecht, was der Rath der Stadt dem Wundermann thut, ihm halb und halb ein Recht zur Entführung der Kinder gibt, blickt eben so düster aus dem Liede als der schauerliche Zug, daß die Alten sämmtlich in der Kirche sind, das Dankfest für die Erlösung von der geduldeten Plage zu begehen, während die Kinder auf den Straßen spielen und in ihrer Fröhlichkeit unbewußt von den wunderlichen Klängen des rachesinnenden Fremden hingerissen werden. — Man vergleiche mit diesem Schauerlichen ein anderes, was zugleich beruhigend wirkt, weil es nicht mit der Hölle, sondern mit dem Himmel in Verbindung steht, nämlich in dem Liede von der schwangeren Frau, welche als Scheintodte begraben wird. Als ihre hinterlassenen Kinder nach mehren Tagen über den Kirchhof gehen, hören sie die Mutter im Grabe ein Kinderlied singen. Sie sagen es dem Vater. Er öffnet das Grab und findet die Frau unversehrt mit einem neugeborenen Kinde. Sie sagt, wie Gott ihr täglich durch einen kleinen Knaben Speise gesandt und verkündet habe, daß sie nur noch drei Jahre leben werde, die Bösen aber an diesem Wunder ein Beispiel nehmen sollten, sich zu bekehren, weil der jüngste Tag nahe sei. — Solche Warnung enthält auch das Lied, was Michael Beham ganz volksmäßig vom Grafen Eberhard von Würtemberg gedichtet hat, dem der wilde Jäger, der bis zum jüngsten Tage jagen muß, begegnet, ihm sein faustgroßes, wie ein Schwamm verrunzeltes Angesicht zeigend und dann wei-

ter eilend. — So warnt auch das Lied vom Tannhäuser vor der Herzenshärtigkeit, dem Reuigen sein Böses nicht verzeihen zu wollen und macht sehr sinnreich dem Papst diesen Vorwurf. Der edle Ritter Tannhäuser hatte im Berge der Königin Venus in Ueppigkeit gelebt, vor deren Lockungen der alte getreue Eckart bis zum jüngsten Tage warnt. Reuig zog der Ritter nach Rom zum Papst, empfing aber von diesem den harten Bescheid, daß Gott ihm seine Sünden dann werde vergeben haben, wenn sein Stecken, den er jetzt so dürr sehe, zu grünen beginnen werde. Da der Tannhäuser dies für unmöglich hielt, da ihm der Papst selbst mit solchem harten Ausspruch alle Aussicht auf Vergebung seiner Sünden abschnitt, so stürzte er sich in den Wust seines vorigen Lebens zurück. Aber gegen des Papstes Erwartung fing der Stecken nach dreien Tagen zu grünen an. — Der Doctor Faust ist in diesem Kreise nicht vergessen. Ein fliegendes in Cöln gedrucktes Blatt erzählt von ihm, er habe sich vom Mephistopheles zuerst die große Stadt Portugal abmalen lassen. Das sei auch geschehen, wie der Wind. Dann habe er aber ein Bild von Christi Kreuzigung mit dessen Namen verlangt, worauf der Teufel sein Unvermögen, dies zu thun, eingestanden. Nun will sich Faust bekehren; Gott sendet ihm einen Engel; so lang er diesen singen hört, beharrt er auch in seinem Vorsatz. Als er aber fort ist, kehrt er wieder um. Mephistopheles malt ihm ein Venusbild — — und der Doctor wird in die Hölle abgeführt. — Dies Trübsinnige erscheint auch in den Liedern, welche sich auf die Gräuel und Schändungen beziehen, welche sich Juden mit erkauften Hostien oder mit

gestohlenen Christenkindern zu Schulden kommen ließen. Nur in einem Liede, wo ein schönes Judenmädchen einen Schreiber liebt, dieser ihr jedoch den Uebertritt in's Christenthum zur Bedingung der Ehe macht, wird Partei für das Mädchen genommen, weil sie ihre Liebe für ihren Glauben aufgibt und sich verzweifelnd in's Meer stürzt. — Das Volk nimmt die religiöse Wahrheit sehr ernsthaft; Wie würdig endet das Lied von der Ewigkeit:

O Ewigkeit, o Ewigkeit,
Wie lang bist du, o Ewigkeit!
Hör' Mensch, so lange Gott wird sein,
So lang wird sein der Hölle Pein,
So lang wird sein des Himmels Freud,
O lange Freud, o langes Leid!

Aus dem Kreise dieser religiösen Vorstellungen tritt vorzüglich die des Todes heraus, der einem Jeden gewiß ist. Zwar etwas holprig ausgeführt, doch nicht ohne einen ergreifend hindurchzitternden und wehmüthig ansprechenden Ton ist das Lied, wo der Tod zu einem jungen Mädchen in den Blumengarten kommt, ihr sagt, daß sie sterben müsse und, durch keine ihrer flehentlichen Bitten bewegt, sie in das grüne Gras niederringt. Er kränzt sie, aber

Der Kranz, den ich aufsetze,
Der heißt die Sterblichkeit;
Du wirst nicht sein die letzte,
Die ihn trägt auf dem Haupt.
Wie viel allhie geboren sein,
Die müssen mit mir tanzen
Wohl um das Kränzelein.

In einem anderen Liede wird er sehr schön als Schnitter aller Blumen dargestellt. — Das Volk versteht sich

darauf, die sinnlichen Gemälde des ewigen Lebens als einer blos potenzirten Zeitlichkeit mit Laune zu persifliren. So muß sich auch die alte Jungfer trösten. Ein Mädchen bittet den Schutzpatron Andreas um einen Mann; allein die als Echo des letzten Wortes wiederklingende Antwort verwandelt alle ihre irdischen Fragen in Nichts; dies ist der letzte Humor des Liedes:

Lieben soll ich nun das Grab?
Ach! wie manches Herzeleid,
Weil ich keinen haben mag
Hier in dieser Sterblichkeit,
Keinen Krummen, keinen Lahmen!
Echo: Amen.

Wir gehen zu einer kurzen Charakteristik der irdischen Liebe über, wie sie in unserem Volksliede sich entwickelt. Sie geht nicht selten in die himmlische zurück. Diese Beziehung ist ihr eben so natürlich, als die andere Beziehung auf die Natur. Jene verklärt das menschliche Glück und Unglück; diese wird zur äußeren Anschauung des inneren Zustandes, wie wir bei den Minnesingern bereits erörtert haben. Selbst, wenn das Gemälde der Natur nicht weiter ausgeführt wird, ist wenigstens ein energisches Bild aus ihr entnommen und der Seufzer schwebt auf: „Wenn ich ein Vöglein wär' und auch zwei Flüglein hätt', flög' ich zu dir!" Das Gefühl ist in den erotischen Volksliedern zusammengehaltener, als in den Minneliedern. Man empfindet an vielen die ungeheure Concentration des ganzen Lebens auf den Einen Punct und rührend ist es, zu bemerken, wie dem innerlichen Drange oft die Sprache ausgehen will und er da-

her für seine Zeichnung nur wenige Striche hinwerfen kann; das Volk pflanzt eine Blume, einen Baum da zum Denkmal, wo das cultivirtere Geschlecht einen behauenen Stein mit declarirender Inschrift setzt. In dieser Liederpoesie finden wir daher alle schon oben betrachteten Nüancen der Liebe, die verschämte Sehnsucht und Offenbarung, die Pein des Zweifels, das Wehe des Scheidens u. s. w. in einer dunkleren und mächtigeren Gestalt wieder. Um eine nähere Vorstellung vom Entstehen und Leben dieser Lieder zu geben, wollen wir die Reihe von Liedern andeuten, welche uns die Limburger Chronik, vom Rheinthal besonders, im vierzehnten Jahrhundert vorführt. Um 1343 sang man ein Lied, so neu in Deutschen Landen, und das ward gemein zu pfeifen und zu wompen zu aller Freude; das lautete also: Wisset, wer den Seinen u. s. w. 1347 war Gerlach, edler Herr zu Limburg, der klugeste Dichter von Deutschen und Lateinischen, als einer sein mochte in allen Deutschen Landen. Reinhard, Herr zu Westerburg, war ein edler Ritter von Sinn, Leib und Gestalt, ritt dem Kaiser Ludwig nach und machte dies Lied: Ich dürfte den Hals zerbrechen, wer rächt mir den Schaden dann? — Als der Kaiser das Lied hörte, strafte er den Herrn von Westerburg und sagte, er sollte es den Frauen gebessert haben. Hierauf dichtete der von Westerburg das Lied: In Jammernöthen ich gar verbrenn durch ein Weib so minnigliche. — 1350 sang man ein gutes Lied von Frauenzuchten, sonderlich auf ein Weib zu Straßburg, welche Agnes hieß und aller Ehre werth war. Es ging also: Eines reinen guten Weibes Angesicht u. s. w. Nicht lange darnach sang man abermals

ein gutes Lied von Weise und Worten durch ganz Deutschland: Ach reines Weib von guter Art, Gedenk an alle Stätigkeit! — 1353 sang man dies Lied: Ach Gott, daß ich sie meiden muß, die ich mir zu der Frauen hatt' erkoren! — 1357 sang und pfiff man das Lied: Mancher wähnt, daß Niemand besser sei, denn er! und zugleich: Gott geb' ihm ein verdorben Jahr, der mich machte zu einer Nonnen, und mir den schwarzen Mantel gab, den weißen Rock darunter! — 1360 verwandelten sich die Gedichte in Deutschen Landen. Denn man hatte bisher lange Lieder mit fünf oder sechs Gesätzen d. h. Strophen, gesungen. Da machten die Meister neue Lieder mit drei Gesätzen, welche Wiedersang hießen. Auch hatte es sich mit dem Pfeifenspiel so verwandelt und war man in der Musik so aufgestiegen, daß die bisherige nicht so gut war, als die nun anfing; denn wer vor fünf oder sechs Jahr ein guter Pfeifer war im Land, der däuchte jetzt nicht eine Fliege. Da sang man diesen Wiedersang: Hoffen hält mir das Leben, Trauern thät mir anders wohl! — 1361 sang man das Lied: Aber Scheiden, Scheiden, das thut wehe von einer, die ich gern ansehe; — und: Ich will in Hoffnung leben fort u. s. w. — 1366 sang und pfiff man das Lied: Schach Tafelspiel ich nunmehr beginnen will; und 1367: Nicht laß also ab ein Weil. — Fünf oder sechs Jahr vor 1374 war am Mainstrom ein aussätziger Barfüßer Mönch, der von den Leuten verwaist't war, weil er nicht rein war; der machte die besten Dictamina und Lieder mit Reimen, dergleichen Keiner am Rheinstrom oder in diesem Lande machen konnte, und was er machte, das pfiffen und sangen die Meister

gern nach. Er sang: Ich bin ausgezählt, man weiset mich Armen vor die Thür; ferner: Mai, Mai, Mai, die wonnigliche Zeit, Männiglichen Freude beut, ohne mir! ferner: Die Untreu ist mir gespielt. — 1374 sang man: Geburt rein und säuberlich — und: Wie möcht' es mir je besser sein, In Ruh' ergrünt das Herze mein Als auf einer Auen. 1379: Die Wiederfahrt ich gänzlich jage, das prüf' ich, Jäger, an der Spur; und 1380: Verlangen, ich will mich nicht begeben Nacht und Tag zu keiner Zeit. —

In diesen erotischen Liedern unterscheidet sich die schwermüthige und heitere, tragische und komische Sphäre ziemlich bestimmt, und besonders erscheint in jener die Gewalt der Liebe, welche das von ihrer Wonne entblößte Leben dahinrafft. Die Klage des Mädchens, welche die Blüthe ihrer Jugend in die geistliche Monotonie des Klosters verschließen soll und die Seligkeit der Liebe zwar erst von Ferne aber so innig empfindet, erschüttert uns hier. Das Elegische der Liebesprobe, wo der zurückkehrende Bräutigam seinem Mädchen von sich selbst unerkannter Weise falsche Zeitung bringt, als sei er untreu geworden, ist nicht minder schön, als der Austausch von Hemd und Ring in dem Liede: Es waren drei Soldaten, dabei ein junges Blut. Ein eigenthümlich banger Zug ist in den Liedern, wo die Geliebten sich trennen und bei der Rückkehr des Liebenden sein süßes Mädchen todt ist. So findet der König von England seine Geliebte, die Schwester des Pfalzgrafen am Rhein, von diesem durch grausame Behandlung getödtet und ermordet ihn dafür. So findet

jener Graf seine holde Geliebte im Kloster. Dies alte, weitverbreitete Lied: Stand ich auf einem hohen Berg, Sah wohl den tiefen, tiefen Rhein, Sah ich ein Schifflein schwanken, Viel Ritter tranken drein u. s. w. steht seiner Palingenesie im Ritter Toggenburg nicht nach. Das Lied: Es wirbt ein schöner Knabe da über'm breiten See; ist eine mythische Wiedergeburt der Romanze von Hero und Leander; und die Lieder: O daß ich könnt' von Herzen singen eine Tageweis; noch mehr aber: Es wollt' das Mädchen früh aufstehn, und in dem grünen Wald spaziren gehn; sind eine eben solche der Sage von Pyramus und Thisbe. — Auch die Braut findet den Bräutigam todt, wie im Liede von Herrn Oluf, den die Liebe der Elfen mordet. — Auch Bruder und Schwester sehen einander nicht wieder und haben sich das letzte Lebewohl gegeben. — Sonst hat der Bruder die Rache der beleidigten Schwester zu übernehmen, wie in der Romanze von Ulrich und Aennchen, einer Formation der Sage vom Blaubart. — In den vielen Balladen, wo der Jäger die handelnde Person ist, springt die Heftigkeit charakteristisch hervor. Sie ist mit der größten Wehmuth gepaart und das Herzzerbrechende in diesen Liedern zu Hause. Die Mädchen sind dem kecken Jäger sehr gewogen und haben ihn gern zum Buhlen. Er ist daher auch in dem Sinne Jäger, daß das Mädchen das Wild ist, dem er nachstellt. Er ist dabei eifersüchtig und grausam, das Leben wenig achtend und erschießt sich wohl selbst in des Mädchens Schooß. — Der Abschied der Liebenden ist vortrefflich in dem Lied gedichtet:

Wenn ich geh vor mir auf Weg und Straßen,
Sehen mich schon alle Leute an,
Meine Augen gießen helles Wasser,
Weil ich gar nichts anders sprechen kann u. s. w.

Das Höchste und Zarteste, was in dieser Region des liebenden Gemüthes unter unseren ernsten Liedern vorkommt, ist:

Zu Coblenz auf der Brücken
Da lag ein tiefer Schnee,
Der Schnee, der ist verschmolzen,
Das Wasser fließt in See.

Es fließt in Liebchens Garten,
Da wohnet Niemand drein,
Ich kann da lange warten,
Es wehn zwei Bäumelein.

Die sehen mit den Kronen
Noch aus dem Wasser grün,
Mein Liebchen muß drin wohnen,
Ich kann nicht zu ihr hin.

Wenn Gott mich freundlich grüßet
Aus blauer Luft und Thal,
Aus diesem Flusse grüßet
Mein Liebchen mich zumal.

Sie geht nicht auf der Brücken,
Da gehn viel schöne Fraun,
Sie thun mich viel anblicken,
Ich mag die nicht anschaun.

Dieser Schwermuth steht die Oberfläche des Scherzes und der Tändelei gegenüber. Die Bedenklichkeit wird verspottet, die Möglichkeit der Liebe wird ironisch verblasen, wie in dem überaus schalkhaften Liede:

Ich soll und muß einen Buhlen haben,
Trabe dich, Thierlein, trabe,
Und sollt' ich ihn aus der Erde graben,
Trabe dich, Thierlein, trabe.
Das Murmelthier, das hilft mir nicht,
Es hat ein mürrisch Angesicht,
Und will fast immer schlafen u. s. f.

Hier kommen die artigen Neckereien, wie das: Wenn du zu meinem Schätzel kommst, sag', ich ließ sie grüßen, wenn sie dann fragt, wie mir's geht, sage, auf zwei Füßen u. s. w.; besonders:

Weine, weine, weine nur nicht,
Ich will dich lieben, doch heute nicht,
Ich will dich ehren, so viel ich kann,
Aber's Nehmen, aber's Nehmen steht mir nicht an.

Das bekannte: Nächten, da ich bei ihr was, Schwatzten wir dann dies, dann das; hat eben soviel Anmuth, als ein anderes Lied, wo das Mädchen ihre zwölf Liebhaber beschreibt, Laune. Nicht weniger Zierlichkeit findet sich in dem Liede: Ob ich gleich kein Schatz nicht hab, will ich schon einen finden. Auch Venus als Kartenmischerin, und die Parallele der Geliebten mit der coeurdame des Kartenspiels sind so heitere Einfälle. Zuweilen spricht sich das materielle Interesse des Liebhabers sehr ungenirt aus: Ich weiß ein Mädchen hübsch und fein, bei der möcht' ich gern schlafen. Die Zweideutigkeit wird nicht so genau genommen; Lupido reizt selbst den alten Vater Jupiter zum Lachen. Der Student zieht herum, am Abend durch die Straßen, mit frischem freien Muth; das Mädchen läßt ihn ein und nun weiß

er der Geliebten die Laute so recht nach Wunsch zu schlagen, bis die Saiten alle zerissen sind, er aber Morgen wiederzukommen verspricht. Eine eigene Gattung in dieser Sphäre des rauschenden Jugendglückes sind die Lieder zu den Nachtmusiken, deren Inhalt in der Strophe: Ach, schönste Phyllis, hör doch unser Musiciren und laß uns eine Nacht in deinem Schooß pausiren! ziemlich zusammengefaßt erscheint. Eine andere Gattung bilden diejenigen Lieder, in denen das Lüsterne, ja Obscöne durch zwischengewebte Lateinische Verse ausgedrückt wird. Sie mag besonders von Geistlichen ausgegangen sein. Das Lied:

Ich war ein Kind so wohlgethan
Virgo dum florebam,
Da pries mich die Welt überall,
Omnibus placebam.

Chor: Hoy et oe maledicantur tiliae,
Iuxta viam positae.

Ja, wollt' ich an die Wiesen gan,
Flores adunare,
Da wollte mich ein Ungethan
Ibi deflorare u. s. w.

Dies Lied kann gewiß als Norm vieler andern gelten. Das Unanständige wird anständig eingeführt, und die Begierde stellt sich, ohne schlüpfrig zu werden oder schläfrige Wollust zu zeigen, lustig hin; nur durch diese Offenheit erlangt sie es, daß man sich mit ihr versöhnt und ihrem Ausdruck Gehör gibt:

Was klagt das Mägdelein?
Sie klagt dem Mütterlein,

Schwer ist das Herze mein,
Kann nicht wohl fröhlich sein,
Mir fehlt ein Drumm.

Sie sucht das Nädelein,
Und hat kein Fädelein;
Ich hab' ein Trühelein,
Kein Zwirnesknäuelein,
Mir fehlt ein Drumm.

Hätt' ich den Buhlen mein
In meinem Kämmerlein,
Der hat ein Knäuelein,
Darzu ein Nädelein
Sammt einem Drumm!

2) Die Lieder des gemeinen Wesens.

Die Liebe sahen wir einerseits als das Verhältniß des Einzelnen zum an und für sich seienden Wesen, als Religion, andererseits als Verhältniß des Mannes zum Weibe, wie sie zugleich durch die Natur auf einander bezogen sind, aus welchem Element der Natürlichkeit das Komische vorzüglich entsprang, was in der zweideutigen Anspielung sich Luft machte; daß er mit der Nothwendigkeit des Endlichen Spaß treibt, zeigt eben, daß der freie Geist des Volkes sie nicht für mehr gelten läßt, als sie an sich ist. Im gemeinen Wesen findet die Liebe der Geschlechter ihren sittlichen Begriff; sie gestaltet sich auf diesem Boden zur *Familie*; die Familie aber hebt sich in der Besonderheit des *Standes* auf. Wir haben daher zuerst die Lieder zu betrachten, welche auf den verschiedenen *Entwickelungspuncten* der Familie sich erheben, und sodann diejenigen Lieder, welche die qualitative

tative Bestimmtheit der Stände ausdrücken, in welche sich das gemeine Wesen des Volkes zerlegt.

Die Familie geht von der Ehe aus, in welcher sich nämlich das Schwanke, Herüber- und Hinübergehende der anfangenden und zu sich kommenden Liebe aufhebt. Wegen ihrer Ruhe ist sie nun freilich, wie wir schon früher erkannten, unpoetisch. Wird sie durch Unruhe und Entzweiung, welche Motive diese immer haben mögen, poetisch, so beginnt sie auch, ihrem Begriff als der geistigen wie leiblichen Einheit der Gatten nicht mehr zu entsprechen. Deswegen ist das letzte Lied, in welchem die Poesie der Annäherung des Mannes zum Weibe und seiner zu ihm auslischt, das Hochzeitlied, was den Schluß der von beiden Seiten vor der Vermählung einander zugesungenen Lieder und den Uebergang in die neue Stellung der Liebenden ausmacht. Diese Hochzeitlieder sind gewöhnlich höchst eigenthümlich und haften daher am Boden des Stammes in ständiger Ueberlieferung fest. Beim Städter verliert sich gemach diese Allgemeinheit desselben, dem Dialekt angehörigen Liedes; jeder will gern ein Carmen in hochdeutscher Sprache, was auf ihn und seine besonderen Umstände passe, eben weil mit dem Bürgerthum sich wirklich so particuläre Verhältnisse entwickeln, im Landleben dagegen Alles mehr ein ruhiges Ganze bleibt, in welchem die Physiognomie des Enkels von der des Großvaters sich nicht merklich unterscheidet. — Aber wenn auch der Ehemann seiner Gattin keine Verse mehr opfert, so entbehrt doch das ehliche Leben des Poetischen nicht ganz, weil die Prosa der Hochzeit die Poesie der Kinder

herbeiführt. Das Werden als die Grundbestimmung des Kinderlebens macht an sich schon einen anmuthigen Gegensatz zu dem in sich festen und mehr natürlich im Altern als geistig sich verändernden Dasein der Eltern aus. Die Liebe des Vaters und der Mutter wendet sich ganz den Kleinen zu, ihren physischen und geistigen Wachsthum zu unterstützen und zu leiten. Die Musik des Volksliedes bleibt hierin nicht zuletzt. Mit Gesang wird das Kind in Schlaf gewiegt, mit Gesang zum Gehen angeleitet. Der Junge kriegt das erste Höschen nicht an, ohne daß der Act besungen wird. Die Artigkeit wird den Kindern eingesungen; alle Thiere, Blumen und Bäume, alle Buchstaben des Alphabetes, ja alle Tugenden und Laster des Betragens bekommen sie in einschmeichelnden Reimen und Melodieen zu hören. Bei reifender Selbstständigkeit kommen die mannigfachen Spiele, deren jedes, wenigstens im sogenannten Abzählen, seinen Singsang mit sich führt. Selbst die Predigt fehlt den Kindern nicht, wie uns das Quibus, Quabus u. a. zeigt. Diese schönen Lieder, an denen wir so reich sind, scheinen übrigens eben so alt, als auch durch die ganze Nation hin trotz der Differenz der Mundarten dieselben zu sein. — In diesem entstehenden Werden entfaltet sich also eine ganze Folge von Liedern, das vergehende Werden ist viel ärmer. Mit dem Tode tritt in die Familie durch den Schmerz um den Verlust des Todten zwar wieder eine poetische Bewegung ein; aber theils macht der wahre Schmerz nicht viel Worte, theils tritt auch die Religion zum Sarge und entfernt bei uns das Volksthümliche. Jedoch zeigt das Gemeinwesen, wie es an der Hochzeit freudigen Antheil nahm,

am Todten und an den Seinigen, die ihn überleben, mitleidige Theilnahme und das Todtenlied, verbunden mit dem Grabbier, erscheint als Darstellung der letzten Erregung, welche aus dem Verlauf des Familienganzen in sich selbst hervorgehen kann.

Die Familien haben ihre nähere Bestimmtheit und individuelle Färbung in einem anderen Kreise, in den Corporationen der verschiedenen Stände. Nicht das an und für sich Allgemeine, wie in der Religion, nicht das in seiner Allgemeinheit zugleich Einzelne, wie in der Liebe, sondern das in der Allgemeinheit Besondere macht hier den Ausgangspunct. Die Poesie erzeugt sich hier auf folgendem Wege. Das Volk hat Bedürfnisse, natürliche und geistige, deren Befriedigung nur durch Arbeit möglich ist. Weil aber mit der zunehmenden Bildung die Bedürftigkeit des Einzelnen in's Unendliche geht, so kann der Eine für sich nicht Alles arbeiten, weshalb die Arbeit sich vertheilt. Einen Sinn hat die Vertheilung jedoch nur unter der Voraussetzung, daß immerwährend das, was der eine hervorbringt, an alle Uebrige, und, was ihr Werk ist, stets, unbewußt oder bewußt, an ihn übergeht. Also bringt jeder seine Thätigkeit, indem sich selbst, auch den andern, indem ihnen, auch sich dar, und das Dasein des einen Standes wird somit durch das der anderen genährt und gesichert. Durch das Bewußtsein, wie er die anderen trägt und wie die anderen ihn tragen, erhebt sich nun der Einzelne zum Vertrauen des allgemeinen Wesens und empfindet freudig die unendliche Gewalt dieser Gemeinschaft. Aus diesem sittlichen Selbstge-

fühl, durch seinen besonderen Stand mit dem allgemeinen Wesen der ständischen Besonderungen überhaupt, mit dem sie aus sich setzenden Volk zur selbstständigen Einheit vermittelt zu sein, und aus dem durch die Natur des Standes bedingten Specifischen in diesem Gefühl geht das ständische Volkslied hervor. Sein Inhalt ist durchaus die Anschauung einer sittlichen Eigenthümlichkeit, einer sich als nothwendig wissenden substantiellen Individualität. Das ständische Leben ist zuerst Beziehung auf die Natur als solche; zweitens Beziehung auf die Natur, insofern sie Mittel besonderer, auch geistiger Zwecke wird; drittens Beziehung des Geistes auf sich selbst als auf den wesentlichen Zweck.

Der unmittelbar auf die Natur sich beziehende Stand ist offenbar der einfachste und noch am meisten in den kosmischen Wechsel der planetarischen Verhältnisse verschlungene. Der Unterschied von Tag und Nacht, von Frühling und Herbst, Sommer und Winter, ist ihm am fühlbarsten. Den bestimmten Unterschied der Lieder dieses Standes bringt die Verschiedenheit des Naturelementes, in welchem die Arbeit geschieht, hervor. Dem Liede des Fischers gibt sein Element, das Wasser, den Ton des wogenden Wellenschlages; dem des Jägers die Haide und Wald, in denen, die Natur der Thiere, welche er jagt, ein von ihnen entnommenes Colorit. Der Jäger ist in steter Unruhe, weil er beständig mit List und Gewalt den Thieren sich nachwindet; auch ist er größtentheils einsam; alle Jägerlieder haben einen etwas schroffen aber kräftigen und auffordernden Ton. Anders ist des

Hirten Bewegung; sie ist nicht durch das umschweifende Wild, sondern durch ihn als den Führer der Thiere bedingt und daher nur linear, wenn er auch die Linie seines Wanderns beständig abbricht; die Ruheplätze, wo er abweiden läßt, sind die in einander verschwimmenden Puncte derselben. Der Hirt verwächs't auf das Engste mit der Individualität des von ihm geweideten Viehes, der Pferde in den Auen, der Rinder auf Angern, der Schaafe und Gänse auf Wiesengründen und sanften Hügeltriften, der Schweine in Eichen- und Buchwäldern und der Ziegen auf zackigem Bergland. Die Abwartung der Heerde läßt ihm zum Müssiggang, zur Beobachtung des atmosphärischen Wechsels u. s. w. Zeit genug übrig, wodurch in seine Lieder der Charakter der Befriedigung kommt. Er kann sich in seiner Empfindung ungestört ausdehnen; im Gegensatz zu den Jägerliedern sind daher die Hirtenlieder gewöhnlich breit und sanft; in den erotischen aber schlägt die Langsamkeit des Schmachtens nicht selten in die vergessene Hast der Sinnlichkeit und in stürmische Bezwingung des spröde thuenden Mädchens um. Der locale Charakter der Natur ist hier eine eben so gründliche Differenz der Verschiedenheit der Poesie, als sie es bei dem Jäger ist. Der Hirt der Ebene und des Gebirges sind gerade wie Thal- und Bergland auseinander; der Tyroler z. B. trägt das Gepräge seiner Umgebung in sich und mit diesem Durchgang durch sein Gemüth auch in seinem Liede:

Im Thal liegt noch Nebel,
Die Alpen sind klar,

Bald wird der Franz sehen,
Was unten ist wahr.

Er sieht wohl die Schwalben,
Sie ziehen dann nieder,
Die Küh von den Alpen,
Sie kommen auch wieder.

Jetzt klingeln sie, grüßen,
Sie haben gut Haus,
Viel Brünnlein drin fließen,
Ein Golddach ist drauf.

Das Haus ist ganz offen,
Kein Riegel dafür,
Der Franz thut wohl hoffen,
Du klopfst an die Thür.

Geordneter und mannigfaltiger als das Leben des Hirten ist das des Ackerbauers. Er lebt mit der Pflanze, welche er pflegt, und durch sie mit dem Wechsel der Jahreszeiten, in denen sie keimt, blüht und fruchtet, innigst zusammen. Die Entwickelungsknoten der Natur im Frühling, in der Sonnenwende, im Herbst, lassen ihm von selbst regelmäßig wiederkehrende Feste entstehen, deren Feier bei uns noch tief in unsere alte Naturreligion hinabreicht, wie z. B. das Anzünden von Freudenfeuern und das Springen über dieselben am Johannistage. Der Lenz ward in ganz Deutschland so begangen, daß der Winter als Strohmann verbrannt und vom Sommer aus Dorf und Stadt vertrieben ward. In der Pfalz thun es die Kinder noch jetzt und singen das Lied: Ri, Ra, Ro, der Sommer der ist do u. s. w. Der Winter wird auch ganz heidnisch noch als Tod genommen und es heißt daher in einem der Lieder:

Und nun der Tod das Feld geräumt,
So weit und breit der Sommer träumt,
Er träumet in dem Maien
Von Blümlein mancherleien.

Alle mit dem Feldbau zusammenhängende Arbeiten werden poetisch begleitet. Aussaat, Flachsbrechen und Spinnen, Heumahd, vor allen Dingen die Ernte, erzeugen sich ihre Lieder. Der Schmaus am Kirchweihtage, das Vogelschießen und der sonntägliche Tanz unter der großen Linde sind außer den durch Hochzeit und Kindtaufe herbeigeführten Festlichkeiten der Gipfel des frohen Lebens unserer Deutschen Bauern. Die nach Außen gezogene Unruhe, welche Fischer und Jäger treibt, welche noch im Hirten waltet, obwohl er durch Zähmung sich die thierische Natur bereits unterworfen hat, ist bei dem Ackerbauer in den entschiedenen Kreislauf einer ruhigen Bewegung verschwunden, so sehr, daß er von seiner festen Stellung aus das Fischen und Jagen als eine Ergötzung haben kann. Auch macht er sich das gezähmte Thier schon zur Voraussetzung; und es dient ihm nicht allein durch sein Dasein, was unmittelbar als Mittel zu Speise und Kleidung verbraucht würde, sondern auch durch die Arbeit.

An den Ackerbauer schließt sich der Weinbauer, dessen Gewächs das eigentlich poetische ist. Er ist nicht so fromm und schlicht, wie der Feldbauer, sondern ein faunen- und satyrhaftes Blut regt sich in ihm. Aber die Lust einer Weinlese am Rhein ist auch glühender, als die einer Kornernte des Norddeutschen Bauern. Da sind schattige Rebenlauben auf dem sanft sich hinanstuffenden

Gelände; in anmuthigen, verführerischen Stellungen, wandeln die schlanken Winzer und Winzerinnen die laubigen Gänge mit schwebender Grazie auf und ab; da erklingt der kreisende Pokal; die trunkenen Menschen jubeln; Alles lärmt und brennt zur Nacht Feuerwerke ab, über metallhell funkelnden Strömen in den lichtblauen Himmel hinein; die Guitarren sind gestimmt, die Busen aller Gefühle so voll und die geselligen Zungen bereit: es muß gesungen werden. In dem einen Winzerliede wird der Weinberg als Bild der Welt, worin wir von Gott zur Arbeit eingesetzt sind, durchgeführt und mystisch sehr schön geschlossen:

Das Weinkorn, das hochheilige,
Das kam vom Himmel herab,
Einer Jungfrau unter ihr Herze,
Die war heilig und klar.

Sie trug es unverborgen
Bis an den Weihnachttag,
Da ward der Wein geboren,
Der alle Dinge vermag.

Durch den Obstbau nähert sich die Beschäftigung des Menschen mit der Natur schon dem Gärtner, in welchem die höchste Form der unmittelbaren Bearbeitung der Pflanzenwelt erscheint. Aber eben hier verliert sich auch die Thätigkeit schon so in das Kleine, hier werden schon so manche gelehrte Kenntnisse nothwendig und entbehrt der Einzelne so sehr des Nachdrucks einer ihn tragenden Masse, daß auch das Lied verschwindet und die Reflexion wach wird. — Der Bergmann macht den Schluß dieser Sphäre aus. Zwischen ihm und dem Winzer steht

der Köhler mitten inne, eine straffe, dämonische Natur, welcher vom Feuer immer etwas Düsteres und Schneidendes anhaftet. Im Bergbauer ist wieder etwas dem heimlichen Wesen des Jägers Verwandtes. Wenn der Ackerbauer einfach und gottesfürchtig, der Winzer bakchantisch, der Gärtner, der die Blume an den Stock bindet, die Raupe abfegt und die nach seiner Meinung unnützen Aeste von den Bäumen schneidet, trocken ist, so ist der Bergmann durchaus mystisch. Wo der Bergbau durch Zwang betrieben wird, wie bei den Alten und im Spanischen Amerika, kann sich natürlich ein solcher Zug nicht entwickeln, wohl aber bei uns, wo eigener Entschluß zu dem eben so mühseligen als armseligen Geschäft bestimmt. Diese Freiheit erzeugt den magischen Glanz und unsere Bergreihen gehören wirklich zu den besten particulären Volksliedern. In ihnen wird die Natur nicht blos mit religiösem, sondern auch mit geheimnißvollem Auge angesehen. Der Bergmann hat ein verborgenes Dasein aufzuschließen und in den Tiefen der Erde den Verästelungen der Gesteine und Metalle nachzugehen. An die Führung der göttlichen Vorsehung glaubt der Bergmann so sehr wie der Bauer und macht sich auch in seinen Liedern, wie dieser, sein Geschäft zum Symbol der allgemeinen Geschichte des menschlichen Herzens. Gott vertrauend verläßt er die warme Oberfläche der Erde, wendet sich dem sonnigen Licht und der organischen Lebendigkeit ganz ab; unter dem farbenhellen und geselligen Boden erbauet er sich einsam eine eigene Welt, in deren Schooß eine Menge wunderbarer Sagen, der Glaube an Wünschelruthen, an Gold hütende schwarze Hunde,

an Metallkönige, an neidische Kobolde und an Heckpfennige sich versammeln, welche mit dem kirchlichen Glauben auf das Seltsamste sich verschmelzen. Rechten Bestand hat der Bergbau übrigens nur in einem solchen Volksleben, wo sein Werk durch das Interesse des Feldbaues, Handels und Krieges gefordert wird, weil es erst in diesen Sphären bestimmte Lebendigkeit empfängt.

Weil also der Bergmann in seiner Existenz am meisten durch das Dasein der übrigen Stände bedingt ist, weil er auch schon viel mehr, als der Bauer die gewonnene Frucht, das erbeutete Fossil durch Scheidung aus dem Gestein verändert, so macht er am besten den Uebergang zur Betrachtung des zweiten Standes, welcher das vom ersten Stand erreichte Naturproduct in mannigfacher Rücksicht formirt und für das verschiedenste Bedürfniß verarbeitet. Die Bezwingung der unmittelbaren Natur setzt er sich voraus und geht an die Behandlung Dessen, was der reale Stand ihm gibt, theils mit Beziehung auf geistige Zwecke, theils ausgerüstet mit einer Menge allgemeiner Kenntnisse. So macht der Gewerk- und Gewerbstand die Mitte aus zwischen dem ihm vorangehenden realen und dem über ihm stehenden idealen. Jedes Gewerk hat zu seiner Basis ein eigenthümliches Bedürfniß, für dessen Befriedigung es arbeitet und durch welches ein Geist der Einheit alle für dasselbe Thätige charakterisirt. Die äußere Befestigung dieser ganz unmittelbaren Einheit ist die Innung oder Zunft, worin sich, da der Einzelne sich für sein Geschäft zu bilden und allmälig vom Leichteren zum Schwe-

rern überzugehen hat, Grade der Fertigkeit unterscheiden, deren kenntliches, an gewisse Fristen geknüpftes Hervorbrechen mit besonderen Ceremonien, Sprüchen und Liedern verbunden ist; Lehrjunge, Gesell und Altgesell, Meister und Altmeister stehen nacheinander. Um die völlige Meisterschaft zu erwerben, muß der Gesell in die Fremde wandern, wodurch Abschieds-, Gruß- und Zwiesprachlieder entstehen. Die elementarische Verschiedenheit, welche wir in der Thätigkeit des realen Standes wahrnehmen, wiederholt sich hier durch die Beziehung beider Stände aufeinander. An den Bergmann z. B. schließt sich der Schmidt als Huf- und Waffenschmidt an. Von den Schmieden haben wir aus dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts folgendes onomatopoetische Lied:

Wenn jetzo die Schmieder zusammengeloffen,
Und angefangen, das Eisen zu klopfen,
Kein solch Gesang kommt auf die Bahn,
Wie diese Bursche heben an.
Mit Streichen im Dutzend einander sie trutzen,
Keiner der letzte will sein.
Sie schlagens ein Schlagens und thuen den zwagen,
Der leiser schläget darein.
Mannigfaltig, gestaltig, gewaltig,
Die Hämmer hoch fliegen, das Eisen zu biegen;
Die Zangen erlangen und fangen die Stangen,
Und werfen's in die Kohlen, daß klinget, widerspringet,
In Mitten der Hitzen, daß glitzet, widerspritzet,
Und also das Eisen tauglich wird u. s. w.

Zimmermann und Maurer bilden wiederum ein besonderes Gebiet, indem sie den Menschen durch

Erbauung seiner Wohnung von der Natur abzuschließen bemüht sind. Ihr Gewerk war im Mittelalter bei uns das angesehenste, worin zugleich der größte Ernst und religiöse Würde sich beschlossen. — Ihnen gegenüber sind Schneider und Schuster die Beweglichkeit selbst, weil sie sich unmittelbar auf den Menschen beziehen und seinem Leibe das Maaß nehmen, wodurch sie mit Jedem in Verkehr kommen und alle Stände berühren. Der Anzug macht die Leute und deswegen machen Schuster und Schneider vielerlei Erfahrung über menschliche Gebrechlichkeit und Eitelkeit; ja der Uebermagere, Bucklige, Schiefe, Plattwadige, Großfüßige u. s. w. befinden sich geradezu in einer gewissen Abhängigkeit von ihnen. Auf der anderen Seite aber sind sie selbst durch den Verdienst wiederum von ihnen abhängig, um an ihnen gute Kunden zu behalten. Daher sprudelt beim Schneider und Schuster ein eigenes wirriges Wesen herauf, was auch auf die Lieder von beiden übergeht. Die physische Contraction bei ihrer Arbeit mag das Excentrische und oft an die Caricatur Streifende ihrer Erscheinung befördern. Hierzu kommt noch, daß die übrigen Glieder der Gesellschaft, um sich für jene angedeutete Abhängigkeit zu entschädigen, die Schneider beständig beobachten, ihren Schwächen beständig auflauern und sie verspotten:

Es sind einmal drei Schneider gewesen,
O Je, es sind einmal drei Schneider gewesen,
Sie haben ein Schnecken für ein Bären angesehen,
O Je, O Je, O Je, O Je!
Sie waren dessen so voller Sorgen,
O Je, sie haben sich hinter einem Zaun verborgen u. s. w.

Die übrigen Handwerker, Tischler, Fleischer, Brauer, Nadler u. a. sind mit Ausnahme der Böttcher nicht zwar an sich in ihrer Industrie, wohl aber im Dichterischen derselben, in Verhältniß zu den anderen zu unbedeutend, als daß ihr Selbstgefühl sich auf besondere Weise poetisch gestalten könnte. Die Scheerenschleifer und Besenbinder sind durch ihre Wanderkarren, die Schornsteinfeger und Nachtwächter durch ihre abstechende Tracht und Handthierung noch einigermaßen poetisch. Mehr sind es der Friseur, Barbier und Schreiber. Jener ist der pragmatische Mensch, der Vielgeschäftige, Vielwissende und bis zur Kuppelei Dienstfertige, der, wie Schneider und Schuster, Herrn und Damen an den Leib kommt und häufig ihrer Eitelkeit fröhnen muß. Der Barbier hat es freilich nur mit den Männern zu thun, ist aber dennoch die lebendige Hauszeitung, welche der kleinlichen Neugier immer etwas zuzubringen weiß. Der Schreiber wird in den Volksliedern bei uns meist als der arme Schlucker, als der körperlich schwächliche, doch zähe, und äußerlich knapp und bedürftig Erscheinende vorgestellt. Das Mädchen will den Schreiber Konrad zu sich in's Bett lassen, wenn er sich dazu bequemt, in einem Korbe von ihr hinaufgezogen zu werden. Als sie ihn aber bis an das Dach geschleift hat, läßt sie ihn ganz unbarmherzig wieder fallen. Ein anderes Lied spottet des heirathlustigen armen Teufels:

Das Mägdlein will einen Freier haben,
Und sollt' sie ihn aus der Erde graben,
Für funfzehn Pfennige.

Sie grub wohl ein, sie grub wohl aus,
Und grub nur einen Schreiber heraus,
Für funfzehn Pfennige.

Der Schreiber hat des Gelds zu viel,
Er kauft dem Mädchen, was sie will,
Für funfzehn Pfennige. u. s. w.

Die dienende Classe der Bediente und Küchenmägde hat zu wenig Selbstständigkeit, um Gegenstand eigener Volkslieder werden zu können. Dies Vorrecht hat nur der Bettler, welcher gar keinem Stande zugehört, jedoch eben durch diese Abwesenheit aller Bestimmtheit nach allen Seiten hingewendet ist. Um poetische Figur zu sein, muß der Bettler seine Abhängigkeit von Anderen mit Laune ertragen, die Zaghaftigkeit überwunden und sich die Empfindung einer Nothwendigkeit seines Daseins verschafft haben. Insofern er nun das Nichtsthun und Hülfebitten als seinen Stand ansieht, wird er die komische Parodie alles ständischen Lebens, dem sich deshalb auch das Gemeinwesen entgegenstemmt, wodurch der Bettler zur Bosheit gegen dasselbe gereizt wird, wie in dem Liede:

Ich war noch so jung und war doch schon arm,
Kein Geld hatt' ich gar nicht, daß Gott sich erbarm,
So nahm ich meinen Stab und meinen Bettelsack
Und pfiff das Vaterunser den lieben langen Tag.

Und als ich kam vor Heidelberg hinan,
Da packten mich gleich die Bettelvögte an u. s. f.

Hat der Bettelmann, wie die oben charakterisirten fahrenden Schüler, nur eine unbesiegliche Gewißheit von sich, so lächelt ihm auch das Glück, wie jenem, der bei

des Edelmanns Frau schläft und dem von der Jagd zurückkehrenden Gemahl doppelsinnig das ewige Leben wünscht, welchen Text die Frau noch doppelsinniger auslegt, worauf der Mann wünscht, daß sie ihm ihre Gaben künftig an einer langen Stange zum Fenster hinausreichen und dem Fremden nicht so nah kommen möge. Ein Lied beschreibt den guten Hausrath, welcher zur Armuth gehöre, worin unter anderen gesagt wird, daß die Frau nicht früh aufzustehen habe, um die Kühe zu melken, daß die Flöhe ihr bestes Vieh seien, was sie recht eigentlich abwarte u. dgl. m. Auch die Hochzeit des Bettelbräutigams: Daßgotterbarm und der Braut: Leider, ist in einem dieser Lieder sehr ergötzlich geschildert. Das Unstäte, Friedlose und von der nächsten Gegenwart ängstlich bedingte Leben löf't seine Anschauung in die des Welthandels auf, welcher der Lumperei nicht entbehren kann. In der Welt ist Alles relativ, hat Alles eine gewisse Berechtigung, schon durch seine Existenz; radähnlich läuft ihr Glück um und ihre Weisheit fordert, sich um die Forderungen der göttlichen Weisheit nicht zu viel zu kümmern. Aus dem sechszehnten Jahrhundert haben wir sehr schöne Lieder vom Glück der Welt, vom Wechsel desselben und von den Mitteln, es zu ergreifen. Man sagt, wem's Glück wohl pfeifet, der mag wohl lustig tanzen; — Beschaffen Glück ist unversäumt, Ob sich's zu Zeiten erlänget; — In dieser Welt hab ich kein Geld; — Die arge Welt hat sich gestellt, Wer nicht hat Geld, Niemand gefällt u. s. w. — Das Geld, schon dem Reime nach der Welt hinzugesellt, wird hier Symbol nicht nur, sondern selbst der Geist des weltlichen Treibens, was ganz im Interesse

des Wohlbehagens untergeht. Die Spitze des ständischen Lebens der Gewerbe ist der Kaufmann, welcher sich zur Einsicht des ganzen Organismus erhebt, um den Mangel der Anderen auf die klügste und gefahrloseste Weise für sich zu benutzen. Durch den Handel wird das unmittelbare Naturproduct, was des Ackerbauers Fleiß und Ausdauer gewinnt, und das von der Industrie des Handwerkers begeistete Naturproduct beweglich gemacht und vom Producenten fort zu dem Punct hingebracht, wo es mangelt. Weil nun der Kaufmann sich des Nutzens wegen alle Zeit reflectirend und berechnend verhält, so hindert ihn diese Verständigkeit, dem Gefühl sich ungehemmt zu überlassen. Er singt also, was die Anderen auch singen; Eß- und Trink- und Liebeslieder sind ihm auch wohl zuständig; allein sie sind ohne rechte individuelle Empfindung, weil er in der That über die Particularität des ständischen Selbstgefühles schon hinaus und bereits in das Bewußtsein des allgemeinen Zweckes aller Stände eingetreten ist.

Der in unmittelbarer und der in vermittelnder Thätigkeit auf die Natur sich beziehende Stand bieten dem dritten Stande, dem des geistigen Zweckes selbst, die natürliche Seite des Lebens zum Genuß fertig dar. Wegen seiner Allgemeinheit hat dieser Stand das Denken zu seiner Seele, denn nicht die Erzeugung des Nützlichen, sondern dessen, was in sich selbst unendlichen Werth hat, ist seine Aufgabe. Nach Außen hin ist diese Thätigkeit die des Kriegers, nach Innen zu die des Beamten. Wahrhaft bezieht der Krieger sich auf sein Volk nur, indem-

dem er sich feindlich nach Außen wendet. Denn Volksgesang ist das Lied des Soldaten nur, insofern er Bürger des Volkes ist, für dessen Interesse er kämpft; das Lied der Söldlinge und Soldateska ist nicht das ächte Volkslied. Nur, wenn der Krieger aus dem streitenden Volk hervorgegangen ist, wenn also seine Freiheit und Selbstständigkeit von der seines Volkes nicht getrennt werden kann, gibt er sich für die Erhaltung dieses unendlichen Zweckes, weil er in ihm auch den seinigen weiß, mit derjenigen Gemüthlichkeit auf, welche das Lied zu schaffen vermag. So das Lied: Drum gehe tapfer dran, mein Sohn, mein Kriegsgenosse, Schlag ritterlich darein, dein Leben unverdrossen für's Vaterland aufsetz', von dem du frei es auch zuvor empfangen hast, das ist des Deutschen Brauch u. s. w. — Der Beamte, welcher von dem stoffartigen Interesse gar nichts an sich hat, lebt nur eine Periode seines Lebens, in welcher das Volkslied in ihn selbst eintritt. Es ist die Zeit, in welcher der Einzelne mit seiner Bildung für das gemeine Wesen beschäftigt ist, wo er eine besondere Richtung desselben sich zum Zweck gemacht, aber, da er erst in sie eingeht, noch nicht als ständischen Unterschied in sich festgesetzt hat. Er will erst Arzt, Rechtskundiger, Erzieher, Geistlicher werden und bereitet sich für diese Thätigkeit erst theoretisch vor. Da er also mit einem Amt noch nicht wirklich zusammengeschlossen ist, taucht er auch noch in alle Elemente des Volkslebens nieder. Dieser Kreis des heitersten Daseins, die Studentenwelt, ist bei uns eine höhere Auferstehung desselben Moments, was uns bei den Gilden im Wandern der Gewerksbursche entgegen kommt. Die Ri-

valität der Studenten und Gesellen beim Gesang, beim Tanz und bei den Mädchen hat ihren Grund in der inneren Gleichartigkeit beider. Der Student vermag sich durch seine Stellung fast alle Volkslieder allgemeineren Inhaltes anzueignen, so wie umgekehrt auch die eigenthümlich von ihm ausgehenden Lieder sehr leicht Gemeingut des Volkes werden können. Hier ist nun der Boden alles Uebermuthes; dem Liebchen werden Ständchen gebracht; alle Welt wird geneckt; in der Declination des Weines wird die edle Gelehrsamkeit verspottet:

Vinum, quae pars? verstehst du das,
Ist aus Latein gezogen?
„Ja nun gar wohl, ich bin es voll,
Ist wahr, ist nicht erlogen.
In dem Donat, der Reiflein hat,
Hab' ichs gar oft gelesen."
Quod nomen sit? „Es fehlt sich nit,
Man trinkt ihn aus den Gläsern."
Quale nomen? ich gern vernähm,
Kannst du mir das nicht sagen?
„Dulcissimum, denn um und um
Nach diesem thut man fragen.
Der alt Scribent, ist Bakchus genennt,
Hat viel davon geschrieben u. s. w.

Alle Schäkerei, alle dummen, wie sich von selbst versteht, und lustigen Streiche werden los und die Narrheit ist gepriesen:

Dieterlein:

Wohlauf, ihr Narrn, zieht mit mir,
Zieht all mit mir,
Wohl heuer in diesem Jahr,
In diesem Jahr.

Alle.

Haben's gern gethan,
Thun's noch einmals,
Was geht's dich denn an?
Dich gehts gar nichts an.
Was fragst denn du darnach,
Was hast denn du davon?

Dieterlein.

Bin ich ein Narr, bin's nicht allein,
Acht's sicher klein,
Wollt Gott, ich wär nur ein Narr
Nach meinem Sinne u. s. w.

3) Das politische Lied.

Wir sind nun alle Richtungen durchgangen, welche sich in unserem Volksleben zum Lied gestalten. Vom allgemeinsten Inhalt, von der Religion und Liebe, kamen wir zur Betrachtung des Individuellen, im Leben der Familie und im Leben der Stände, welches letztere sich zu einer solchen Höhe hinanbildete, daß in ihm einerseits zwar alle Stimmen des Volkes wiederklangen, andererseits aber auch das Lied als volksthümliches selbst nur ein Moment dieses Daseins ward. Endlich erfaßt sich der Geist des Volkes in sich selbst und spricht sich in einer doppelten Reihe von Liedern aus; die eine bezieht sich auf sein Verhältniß nach Außen, die andere auf sein unmittelbares Verhältniß zu sich selbst. Beide Beziehungen sind nur verschiedene Bestimmungen eines und desselben Subjectes, wie schon im gemeinen Wesen der Krieger und Beamte sich zu einander ergänzten. — Dort im Verhalten des Volksgeistes zu anderen hat man nicht an das

Epos, sondern an eine Reihe epischer Lieder zu denken, welche die einzelnen äußeren Acte der Geschichte des Volkes aussprechen. Diejenigen Lieder, in denen die eigene Entzweiung des Volkes sich ausdrückt, gehören nicht minder hierher. Solche Lieder haben wir Deutsche seit dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts. 1455 ward allgemein ein Lied auf den durch Kunz von Kauffungen verübten Sächsischen Prinzenraub gesungen. Diebold Schilling erwähnt in seiner Beschreibung des Burgundischen Krieges fünf Lieder, welche ein gewisser Veit Weber dichtete, der zu Freiburg im Breisgau zu Haus gehörte und den Krieg selbst mitmachte; eines von 1474 vom ewigen Frieden, veranlaßt durch die öffentliche Hinrichtung des Burgundischen Landvogts Peter von Hagenbach; ein anderes aus demselben Jahr vom Zug und Streit von Erikort; das dritte aus dem folgenden Jahr von der Sache wegen Ponterlin; das vierte aus demselben Jahr von denen von Freiburg und das fünfte aus dem Jahr 1476 vom Streit zu Murten. Außerdem erwähnt er noch fünf andere Lieder von ungenannten Dichtern 1468 vom Sieg der Eidgenossen über die Oestreicher bei Mühlhausen u. s. f. Halb Suter besang die Schlacht von Sempach. Auf diese Periode folgen die Lieder aus dem Bauernkriege, aus den Kriegen gegen die Türken und aus dem Kampf der Reformation selbst, worin das Mittelalter zusammenbrach. In dem einen Liede gegen Karl den Fünften heißt es:

Ach denk, der ganze Kaiserstamm
Durch Päpste in groß Jammer kam,

Die Teutsche Macht zerrissen;
Willst du für ihre Büberei
Noch den Pantoffel küssen?

Wir haben auch auf unſ'rer Seit'
Ein starken Held, der für uns streit,
Von Macht ist nicht seines Gleichen:
Gott's ew'ger Sohn mit seinem Heer,
Dem mußt du dennoch weichen.

So hoch der Kampf um die Freiheit steht und so groß das Gefühl ist, für sie, damit sie sei und bleibe, Gut und Leben in die Schanze zu schlagen, so erhebt sich doch der Volksgeist noch über diese Bewegung nach Außen und trachtet, sich selbst anzuschauen und sein Wesen aus all seiner Mannigfaltigkeit zu einem einfachen Begriff zusammenzunehmen, der sein höchstes Lebensgefühl enthalte. Der Weg zu diesem erhabensten Product des Volksgesanges sind eine Menge Reflexionen, welche sich poetisch ausgebären. Aventinus erwähnt eigenthümlich satirischer Lieder der Baiern, Labrer nach dem Namen des Einführers derselben, Lichter, weil sie Nachts vor den Häusern bei angezündeten Lichtern gesungen wurden, und Wagenseil bemerkt ebenfalls, daß in den Schulen Strafer und Reizer zu singen verboten gewesen sei. Spangenberg erwähnt in seiner Sächsischen Chronik, daß 1452 Lieder gemacht und gesungen wurden, worin die Obrigkeit erinnert und gemahnt ward, in der Regierung Gleichmäßigkeit zu halten, dem Adel nicht zu viel Freiheit und Gewalt zu verhängen, den Bürgern in den Städten nicht zu viel Pracht und Gepränges zu gestatten, das gemeine Bauervolk nicht über Macht zu beschweren,

die Straßen rein zu halten und Jedermann Recht und Billigkeit widerfahren zu lassen. Die Totalität und Verklärung solcher Empfindungen und Reflexionen erscheint endlich im Königsliede, was von seliger Ruhe und erschütternder Begeisterung durchdrungen ist, denn ein Volk sagt in ihm, welchen Begriff es von sich und seiner Freiheit hat. Das Lied der Verfassung ist die unsterbliche Spitze des Volksgesanges.

Drittes Buch.

Die didaktische Poesie.

Die epische Poesie ist durch die Anschauung, die lyrische durch die Empfindung, die didaktische durch den Gedanken bedingt. Das Lyrische und Didaktische ist an sich ein directer Gegensatz, weil jenes durch das Einzelne und Individuelle, dieses durch das Allgemeine und Abstracte bestimmt wird. Eben daher kommt es, daß diese Extreme in einander übergehen; in der Lyrik bricht ein Streben zur Reflexion aus, im Didaktischen ein Bemühen, das Ansichseiende durch die Eigenheit des subjectiven Tones lebendiger zu machen. — Die didaktische Poesie unseres Mittelalters ist Erstens das Gefühl der inneren Einheit alles Lebens, was sich nach und nach zur Vorstellung fortbildet: die magische Symbolik.

Zweitens wird das Allgemeine als Allgemeines gesetzt; der Gedanke wird frei; aber zunächst entsteht noch keine in sich abgerundete Totalität von Gedankenbestimmungen, sondern das Denken zerstreut sich in Gedanken, welche mehr zufällig an einander gereihet werden: das Lehrgedicht.

Drittens versucht die Poesie, den Gedanken vorzustellen und macht ihn zum Princip großer Bilderreihen, welche durch die Macht des über alle einzelne Vorstellungen hingreifenden Gedankens in sich zusammengehalten sind: die Allegorie. — Sie wird so zum Begriff der Idee durchgearbeitet, daß ihre bildliche Form sich selbst aufhebt, indem die Poesie nach ihr wieder in der Gestalt der Wirklichkeit erscheint, welche sie im nationalen Epos hat.

Erster Kreis.

Die magische Symbolik.

Das denkende Erkennen ist ursprünglich mit dem Gefühl dasselbe oder das Gefühl ist die in der Erscheinung erste Form des Erkennens. Im Deutschen Volk ist, wie wir schon im dritten Abschnitt der Einleitung gesehen haben, die Anfangs für sich noch ununterschiedene Einheit des Geistes mit der Natur, wie bei anderen Völkern, die älteste Gestalt seines Bewußtseins, welche Einheit jedoch durch die christliche Religion rasch und tief zerrissen wurde. Je bestimmter in dieser das Bewußtsein des Geistes von sich selbst offenbart ist, um so geheimnißvoller und verworrener ward dem Mittelalter das Leben der Natur. Und weil der erscheinende Geist nur in der Natur und durch sie als solcher da ist, mußte es doch beide, Natur und Geist, beständig auf einander beziehen. Diese Beziehung hat sich in vielen didaktischen Gedichten ausgesprochen, welche poetisch fast gar keinen Werth haben, jedoch als Denkmal dieser Stuffe des über sein Wesen sich besinnenden Geistes sehr merkwürdig sind. Die Grundlage derselben ist das Gefühl, daß der erscheinende Geist

nicht außer der Natur leben kann; dies Gefühl verwirklicht sich in der Magie; und die Magie hebt sich in der symbolischen Anschauung auf, welche an der Kraft der Zauberei keinen Glauben mehr hat. Uebrigens ist die Existenz dieser Didaktik nicht allein in besonderen Gedichten, vielmehr, wie uns nach allem Vorigen schon klar sein muß, auch im Epos und in der Lyrik enthalten, wie wir auch bereits die Lyrik an vielen Puncten ihrem Gehalt nach in das Epos zurückgeführt haben.

1) Das ethische Naturgefühl.

Erst, wenn der Geist schon in sich geht, fühlt er sich in der Natur befangen, und jemehr er seine Innerlichkeit für sich gewinnt, um so stärker empfindet er ihre Entgegensetzung gegen die äußere Bestimmung seines Daseins durch die Natur. Das Germanische Volk hat schon früh in dieser Entzweiung gelebt; die Nachweisung derselben gehört der Entwickelung seiner Religion an, wie sie bestand, ehe noch der christliche Glaube bei ihm eingedrungen war. Wir haben für unseren Zweck nur eine Andeutung nothwendig, können daher nur soviel bemerken, daß die Stellung der Germanischen Religion im System der Religionen bis jetzt noch gar nicht ausgemittelt ist; ihr einfacher Begriff mangelt noch und ist durch das Bestreben, sie von Außen her, z. B. vom Orient aus, erklären zu wollen, unsäglich verunreinigt. So viel sei hier nur gesagt, daß die Germanische Religion mit der Celtischen einerseits und der Slavischen andererseits ein abgeschlossenes Ganze zu bilden scheint, welches zu den Religionen der übrigen

historischen Völker, die von Asien ausgehen, sich als das Nordische Extrem derjenigen Religionen verhält, welche südlich in Afrika unterhalb dieser Kette weltgeschichtlicher Religionen atomistisch hinstreichen. Die allgemeine Macht, die Einheit des gesammten Lebens, welche in den niederen Naturreligionen durch Localität u. s. f. unendlich verschieden bestimmt wird, besondert sich im Norden mit systematischer Entschiedenheit. Diese Besonderung ist zunächst in der Slavischen Religion der Hervorgang eines allgemeinen Gegensatzes, angeschauet in der Entzweiung des Lichten und Finstern; diese Entzweiung gestaltet sich im Celtischen bestimmter zur fruchtbaren Wechselwirkung derselben Substanz als der eben so sehr activen wie passiven; bis endlich im Germanischen, durch den Kampf Lokis mit Baldur und was rückwärts und vorwärts damit zusammenhängt, die Entzweiung als ein nothwendiges Moment in die Totalität der göttlichen Mächte aufgenommen, aber nicht blos, wie die Finsterniß dem Licht, abstract entgegengesetzt, auch nicht blos in der Form der Reflexion, wie der männliche Hu und die weibliche Ceridwen, auf einander bezogen, sondern zu einem selbstbewußten Kampf sollicitirt wird, dessen völlige Beendigung die Wiedergeburt des Ganzen und Einen durch sich selbst ist. Daher war in der Germanischen Religion die größte Freiheit, welche eine Naturreligion gewähren kann, so sehr, daß sich die Frage aufwerfen läßt, ob sie nicht überhaupt schon an sich den Kreis der Naturreligion durchbrochen habe. Das Gefühl der Natur war daher bei den Germanen zugleich ein sittliches und die ganze Religion

zeigt uns den Kampf des geistigen Willens gegen die unbegriffene Gewalt der Natur. Sigfrid ist der letzte Widerschein dieses Momentes; er tödtet den Drachen und gewinnt die Jungfrau, wird dann aber selbst getödtet: so mußte die Scandinavische Religion ihre Wiedergeburt in der christlichen eben so sehr widerlegt als gerechtfertigt sehen. Bis zum sechszehnten Jahrhundert zieht sich in der Geschichte der Deutschen der Nachhall ihrer alten Religion fort, weil die Vernichtung derselben erst allmälig positiv werden konnte. Die Anhänglichkeit an die ursprüngliche Anschauung des Lebens konnte nur langsam in dem Masse verschwinden, als der Geist seinen Unterschied von der Natur erkannte. Bis zu jener Zeit ist im Volk das Physische und Ethische mehr identisch, gerade wie die Sitte selbst damals viel mehr, als jetzt, die zur Gestalt des Natürlichen umgewandelte Freiheit ist; dann aber fixirt sich durch die Wissenschaft der Gegensatz der Physik und Ethik auch für das Leben. Wir können also bis zu diesem Punct hin neben der christlichen Religion und neben der wahrhaft sittlichen Freiheit noch einen natürlichen *Fatalismus* unterscheiden, in welchen wir theils das *siderische*, theils das *elementarische* Leben zum Princip gemacht finden. Durch den Widerspruch der christlichen Religion empfing diese Beziehung auf die Natur den düsteren Charakter der Zauberei, und als solche erscheint sie auch in der Poesie.

2) Die Magie.

Die Natur wurde in der Magie als das Princip angesehen, was den Willen, überhaupt den Geist in seiner

Erscheinung zu bestimmen fähig sei. Durch seinen Leib fand sich der Einzelne mit der Natur verkettet und in ihren Wechsel hineingerissen. Dieser Wechsel ist aber in seiner Mannigfaltigkeit ein geordneter, in dessen Anschauung der Mensch durch die Abhängigkeit, in welcher die Erde von der Sonne steht, und durch die Festigkeit und Stätigkeit dieses Processes besonders auf die Beobachtung der Gestirne gelenkt wird, insofern sie in ihrer Erscheinung die größte Bestimmtheit und Harmonie zeigen. In ihrer Beziehung auf das Wandelbare des Erdlebens stellen sie sich aber auch als das Wandellose und darum als dasjenige dar, wodurch das endliche Leben in seiner Bewegung ganz allgemein bestimmt wird. So scheidet sich das siderische Leben als das des Makrokosmus vom tellurischen als dem des Mikrokosmus; das eine ist in dem anderen; sie bringen sich gegenseitig hervor, nur daß in dem individuellen Subject, Erde, Pflanze, Thier, Mensch keine absolute Selbstmacht vorhanden, sondern dasselbe in die Bewegung der Totalität verschlungen ist. Deswegen macht die Constellation der himmlischen Körper, die Influenz des Solarischen, Lunarischen und Planetarischen, das einzelne menschliche Leben zu dem, was es ist; die Stunde der Geburt entscheidet unmittelbar die Geschichte des Menschen, weil sie Product eines unendlichen Systems und durch die ganze Vergangenheit des Systems voraus bestimmtes Moment ist. Dieser im Mittelalter beständig festgehaltene Zusammenhang des einzelnen Lebens mit dem des Universums zieht die Kraft des Makrokosmus in das concrete Dasein der mikrokosmischen Gestalt zusammen. Hiermit beginnt die Betrachtung der

elementarischen Wirksamkeit im lebendigen Individuum. Die Erde und das Wasser, Feuer und Luft fand man wieder im Trockenen und Feuchten, Heißen und Kalten, im Phlegmatischen und Melancholischen, Cholerischen und Sanguinischen, weiter in correspondirenden Tugenden und Lastern. Die Elemente erschienen aus ihrer physikalischen Verflüchtigung in dem individuellen Subject zur concreten Einheit zusammengemischt und dies in seiner wesentlichen Bestimmtheit durch die verschiedene Quantität jener qualitativen Mächte unbedingt gebunden: dies war die allgemeine Vorstellung von der besonderen Temperatur des einzelnen Lebens. Beide Anschauungen, vom siderischen und elementarischen Dasein des Menschen, werden in den Gedichten des Mittelalters unendlich oft wiederholt; ja, es werden sogar Thiere angegeben, welche den verschiedenenen Elementen eigenthümlich seien, wie, daß der Salamander nur im Feuer, der Häring nur im Wasser, der Galedrot nur in der Luft, der Maulwurf nur in der Erde leben könne; und was die astrologische Richtung angeht, so fand dieselbe in der biblischen Erzählung vom Stern, der bei der Geburt Jesu erschien, auch kirchlich eine gewisse Berechtigung. Indem nun der Geist noch nicht die absolute Gewißheit von sich selbst hatte, auch in seinem natürlichen Leben an und für sich nur durch sich selbst bestimmt zu sein, so versuchte er nun auch, die Gewalten der Natur, welche auf ihn influenzirten, natürlich zu bestimmen und auf diese Weise die Freiheit sich zu erhalten. Dies Bestreben ist aber nichts anderes, als ein magisches, was wir jedoch auf dieser Stufe schlechterdings auch als den Drang der andern

nen Naturwissenschaft anzusehen haben. Die Astrologie suchte durch Erforschung der Nativität mehr das Substantielle in dem Leben des Individuums zu erkennen und verhielt sich in dieser Hinsicht theoretisch; aber die andere Seite dazu war eben, die dunkeln Mächte der Natur zu überwinden und in diesem praktischen Verhalten zu ihnen bewegte sich die Zauberei, deren wir im Epos so oft haben Erwähnung thun müssen. Sie besteht im Allgemeinen darin, daß das an sich Freie, der Geist, durch das Unfreie, die Natur, bestimmt werden soll. Diese Zauberei hat in der Poesie sich vorzüglich auf die Edelsteine geworfen; wenigstens finden wir nicht, daß andere Zweige der magischen Kunst und Wissenschaft zum Gedicht geworden wären. Führer war auf diesem Gebiet Albertus Magnus, derjenige von allen Scholastikern, welcher auf die Erkenntniß der Natur den meisten Fleiß verwandt zu haben scheint. Ihm folgend, hat ein gewisser Joseph, der nicht weiter bekannt ist, ein Gedicht von den Kräften der Edelsteine gefertigt, wenn man freilich bei dieser Aufführung sich über die Benennung zu entschuldigen hat, da eine gereimte Uebersetzung des Namens Gedicht keineswegs würdig ist. Topas, Saphir, Karfunkel, Hyacinth, Jaspis, Türkis u. s. w. werden naturhistorisch, in ihrem geographischen Vorkommen und medicinisch beschrieben. Eben dies Medicinische ist jedoch häufig reine Magie, welche den Stein zum Amulet und Zaubermittel macht z. B. wenn es vom Alektorios oder Kappaunstein heißt, daß die Weiber, die ihn tragen, die Männer an sich ziehen, leichter gebären, daß der Schwalbenstein, in einem Tüchlein getragen, fremden Zorn vernich-

nichtet, daß der Krötenstein Hab' und Gut unvergänglich sichert u. s. w. Die Betrachtung, wie diese Anfänge der neueren Chemie mit der Arabischen Medicin zusammenhängen, wie sie im Parcival, Titurel, in den Chroniken, im Hortus deliciarum u. s. w. sich wiederholen, wie die Aufgabe der Chemie, ihre mannigfachen Unterschiede dialektisch zu einer wesentlichen Einheit zu reduciren, sich in der Vorstellung des Steines der Weisen ausprägte, wie endlich in Paracelsus und Jacob Böhm diese ganze Gährung des Naturstudiums in großartiger Anschauung ausbrach — dies Alles gehört nicht uns, sondern einer anderen Sphäre der Wissenschaft. — Durch das Erkennen hob sich die unrichtige Stellung der Natur, welche sie in der Magie hat, von selbst auf.

3) Die Symbolik.

Schon in der Entwickelung von den Kräften der Edelsteine zeigt sich ein Hang zum Symbolischen, und die Vorstellung der dem Stein inwohnenden unbegreiflichen Kraft verbindet sich mit seiner äußeren Gestalt, Farbe, Seltenheit, wie wir noch jetzt den Diamant z. B. bildlich für unbiegsame Festigkeit setzen. Der Geist wirft die mannigfaltigen Bestimmungen seines Inneren in Naturobjecte, welche ihm eben durch die feste Differenz ihrer Formen und Eigenschaften entsprechende Bilder seiner Gedanken darbieten. Die Gebirgswelt ist aber durchweg das Gebiet der Dunkelheit, welche die Magie begünstigt. Die Pflanze ist schon offenbarer. Ihre Wurzel freilich ist noch mit der finsteren Erde verflochten, aber Stamm und Sprossen streben nach Außen, aufwärts zum Licht.

zur Bedeutsamkeit dieser Farben, welche sich in den Blumen auf das Vielfachste und Lieblichste darstellt, gesellt sich noch die Klarheit und Schönheit der Form, welche Edelsteine und Metalle mehr von Außen her annehmen, als von Innen aus sich selbst hervorbringen; den Pflanzen jedoch ist die Formbestimmtheit mit der ihrer Farbe identisch. Die magische Qualität der Pflanze, ihr chemisches und medicinisches Wesen, legt sich mehr in die Wurzeln und in diejenigen Vegetabilien, wo bei zurückgedrängter Aeußerlichkeit und Schönheit der Form die Physis desto energischer ist. Die Blumen aber drängen sich wie von selbst dazu auf, als Symbole von Bestimmungen des praktischen Geistes genommen zu werden. Wir haben diesen Punct bereits in der Einleitung und außerdem bei Flos und Blancflos, Isold und Tristan und Octavianus berührt. In den Minneliedern kommt diese Symbolik unendlich oft vor; die Lippen werden zum Rubin, die Wangen zu Rosen, die Augen zu Sternen u. s. w. In engerer Bedeutung werden die Blumen didaktisch, wenn sie für Symbole von Tugenden gelten, was gewöhnlich so vorgestellt ist, daß ein Kranz von Tugenden geflochten wird. — Da jedoch Steine und Pflanzen ohne Selbstbewegung sind, so vermögen sie nur für einzelne, in sich ruhende Vorstellungen Symbole zu werden, nicht für ein Ganzes, was sich lebendig in eine Mehrheit von Bestimmungen auseinanderlegt, was erst mit dem thierischen Leben eintritt. Jedoch wird dasselbe im Mittelalter bei uns schlechterdings nicht mehr, wie in den alten Religionen, in kosmogonischer, sondern nur in moralischer Bedeutung genommen. Das Thier ist die wan-

delnde, in sich brennende Pflanze; in ihm ist nicht mehr ein stilles, lautloses Weben und Athmen des Individuums in der elementarischen Zerflossenheit des allgemeinen Erdindividuums, sondern es tritt bei ihm Gefühl des Lebens ein, indem die Lebendigkeit selbst für sich gesetzt ist und im Ton der Stimme sich individuell manifestirt. Das Tosen der elementarischen Mächte, der Klang der Metalle, wenn sie, von Außen berührt, in allen ihren Fasern erzittern, das mannigfache Rauschen der Pflanzen, wenn sie der Luftstrom bewegt, das Alles wird in den Kehlen der Thiere als Product ihres Gefühles laut. Je mehr sie noch in die Masse, in das Element getaucht sind, um so weniger erscheint diese Selbstheit; der Wurm ganz in die irdische Natur verhüllt, krümmt sich noch stumm, wenn er getreten wird; das Insect schwirrt, zirpt und summt u. s. w. Diese Innerlichkeit des Selbstgefühls ist bei den Thieren nach ihrem generischen Unterschiede mit einer höheren Deutlichkeit der Gestalt und diese wiederum, indem die Extremitäten freier werden, mit einer bestimmtren Form der Bewegung verbunden. Durch alle diese Momente wird das Thier am fähigsten, für ethische Abstractionen des Geistes Symbol zu werden, da sich in ihm Verschiedenheiten der Individualität zeigen, welche denen des Charakters und dem Vorkommen einzelner Tugenden und Laster sich vergleichen lassen. Die Langsamkeit der Schnecke, Starrheit des Esels, Beweglichkeit des Affen, Zerstreutheit der Fliege, das in sich Aufgeworfene des Hahnes, die Majestät und Großmuth des Löwen u. s. f. sind solche einfache Anschauungen, welche den Gedanken auf das Schlagendste vorzustellen im

Stande sind. Indem dies in einem concreten Falle geschieht, entsteht die Fabel, welche im Mittelalter Beispiel genannt wurde und bei den späteren Minnesängern gar nicht ungewöhnlich ist. Die Fabel abstrahirt ganz vom Magischen. Rein verständig sucht sie die Natur des Thieres, oder, da sie auch andere Dinge ergreifen und persönlich machen kann, der Pflanze, des Steines und was es sonst sei, in einer Handlung so darzustellen, daß man daraus eine beschränkte Regel des sittlichen Lebens mit Leichtigkeit abstrahiren kann. Daß Dinge, höchstens Thiere in ihr handeln, unterscheidet sie einerseits vom Mythus, in welchem Götter und Gottmenschen, andererseits von der Parabel, in welcher nur Menschen handeln. Jene Abstraction der moralischen Regel braucht nicht nothwendig besonders ausgesprochen zu werden, weil sie an sich in der symbolischen Handlung klar genug vorliegt und wegen ihrer Beschränktheit durch weitere Auseinandersetzung eher langweilig, als eindringlich wird. Es ist aber gerade dies Ausspinnen der praktischen Anwendung der Fabel, welches unseren Fabeldichtern im Mittelalter eigenthümlich ist; sie verlieren sich oft so sehr in ihrem Eifer für die Tugend, welche sein soll und für das Laster, welches nicht sein soll, in ganz allgemeine Reflexionen, daß die Fabel selbst als deren symbolischer Ausdruck wirklich nur beiherspielt. Doch ist ihnen Munterkeit und Anschaulichkeit in der Vorstellung nicht abzusprechen. Wir besitzen zwei berühmte Sammlungen solcher Beispiele; die eine heißt die Welt und ward von dem schon öfter genannten Striker, die andere der Edelstein und ward von einem Geistlichen in der Schweiz

Bonerius, im dreizehnten Jahrhundert gedichtet. Von poetischer Erfindung kann bei ihnen weniger die Rede sein; am wenigsten bei Bonerius, welcher sich fast durchgängig an Aesopus, Avienus u. a. anschloß; aber die Darstellung der Fabeln ist ziemlich gefällig und correct, so wie auch die Anwendung auf die damalige Gegenwart ein sehr gesundes und gebildetes Urtheil im Praktischen beweis't. Diese Kritik ist das eigentliche Feld, auf welchem Striker und Bonerius productiv sind. — Indem also das Symbol und der in ihm vorgestellte Gedanke sich trennen, erscheint die Lehre ganz farblos im Lehrgedicht.

Zweiter Kreis.

Das Lehrgedicht.

In der ersten Sphäre sahen wir, wie das Gefühl so sehr die Natur als den Geist umfaßte; diese Einheit zersetzte sich und drückte ihre Entzweiung in der Magie oder in dem Bemühen aus, den Geist durch die Natur zu bestimmen; bis endlich das natürliche Leben in der Fabel zur blos symbolischen Unterlage des geistigen ward und der Wille und der Gedanke des Willens frei für sich aufstanden. Die Reflexion des Willens in sich selbst, in seinen absoluten Zweck, macht den Inhalt der zweiten Sphäre aus, welche sich ganz in der Form des Urtheils darstellt. Das Symbolische ist dabei zufällig und überhaupt das Poetische durch das Uebergewicht des Denkens hier eben so unterdrückt, wie im historischen Epos und im Meistergesang. Das Ganze gliedert sich so, daß das dem ganzen Volk angehörige Sprichwort zuerst auftritt; dann folgt die Priamel als die Subsumtion einer Menge einzelner concreter Anschauungen unter die Identität eines abstracten Satzes und zuletzt das wirkliche Lehrgedicht.

1) Der Spruch.

Der Gedanke oder besser, die Gedanken des praktischen Geistes, erscheinen zunächst als einzelne Wahrnehmungen seiner allgemeinen Natur. Sie entstehen allenthalben; weil in ihnen wesentliche Bestimmungen des Willens enthalten sind, so wiederholt sich die Wahrnehmung und gestaltet sich, indem der denkende Geist sich aussprechen muß, zum Sprichwort. Die Form des Sprichwortes ist, je älter hinauf, je symbolischer und zugleich theils alliterirend, theils gereimt. Je weiter nach uns zu, um so mehr verliert sich die bildliche Kraft und der Reim, ja, es hört ganz auf, weil seine Weisheit zwar nicht der Sache, aber der atomistischen Form nach, überflüssig und trivial wird. Das Sprichwort greift übrigens in die ganze Natur und Geschichte seines Volkes und verwendet sie zur Belebung seiner Gedanken. So würdig erschien es dem Mittelalter, daß manche Individuen ein eigenes Geschäft aus dem Spruchsprechen machen konnten, was man als das bewegliche, unmittelbar regsame Sprichwort ansehen muß. Die Spruchsprecher hatten die Vorkommnisse des Lebens auszusprechen und dafür zu sorgen, daß die innere Anschauung auch äußerlich im Wort sich fassen konnte; sie waren daher bei Kindtaufen, Hochzeiten, Gelagen, öffentlichen Aufzügen unentbehrlich, woher es auch geschah, daß sie oft selbst zu tief in das lustige Leben sich einließen und deswegen den Spottnamen Ohrenmelker und nasse Brüder empfingen. Drei dieser von der Gelegenheit bedingten Poeten, Teichner in Wien und Hans Folz und Wilhelm Weber in Nürn-

berg sind besonders berühmt geworden. Der erstere, im vierzehnten Jahrhundert, war ein sehr strenger und ernster Mann, der eine ungemeine eben so genaue als geistreiche Kenntniß des Lebens in seinen oft weit ausgeführten Sprüchen verräth.

2) Die Priamel.

Der Spruch stellt die Sache einfach hin und begnügt sich mit einer schlichten Einkleidung. Werden aber mehre Subjecte nach einander aufgeführt und werden dieselben schließlich durch ein Urtheil zusammengeknüpft, so entsteht die Priamel, ein Wort, was durch Corruption aus Praeambulum geworden ist. Die Priamel läuft also auf eine Pointe hinaus; sie ist dadurch dem Räthsel verwandt, wo die vielen Angaben der Sache, ihre Merkmale, in dem sie in sich zur Einheit auflösenden Wort versammelt werden; sie ist aber auch dem Epigramm vergleichbar, weil sie wesentlich auf eine witzige Analyse oder Synthese aller einzelnen Urtheile, die sie enthält, ausgeht. Die Priameln, welche schon von den späteren Minnesängern, aber insbesondere im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert gedichtet wurden, zeichnen mit wenigen Zügen die Gestalten des praktischen Geistes oft sehr erschöpfend. Zwar sind manche Priameln ganz prosaisch fromm, aber die mehrsten enthalten eine bittere Persiflage des Eitlen und Nichtigen in einer mehr komischen Anschauung. Der Verläumder, Zwischenträger, Pfaffe, Buhler, Lump, Spieler u. s. f. sind in ihnen oft mit solch objectiver Ursprünglichkeit charakterisirt, daß die Idee sich von selbst auf den Kopf stellt. Diese Kürze scheint in der Form durch das

Prägnante, was sie mit sich führt, hauptsächlich zu wirken, weil sie mit dem Endurtheil am nachdrücklichsten zusammenschlägt; z. B.

Weisheit und Witz von trunknen Leuten,
Und Wiedergeben nach Beuten,
Und auch alter Weiber Schöne,
Und zerbrochener Glocken Getöne,
Und junger Weiber Witz und Sinne,
Und alter Männer Lieb' und Minne,
Und alter träger Pferde Laufen:
Der Dinge soll man keins theuer kaufen.

Welcher Laie sein Fasten und sein' Andacht
Spart bis an die Fastnacht,
Und an den Tanz Demüthigkeit,
Und zu schönen Frauen Reu' und Leid,
Und in ein Weinhaus sein Gebet,
So er kartet und spielt im Brett,
Und seinen Witz, bis er wird voll:
Der taugt zu keinem Karthäuser wohl.

3) Das Lehrgedicht.

Das Sprichwort setzt das Allgemeine in der Form der Vorstellung; die Priamel ebenfalls, nur mit dem Unterschiede, daß sie eine reichere Anschauung von der besonderen Existenz des Allgemeinen darbietet; das Lehrgedicht geht auf ein umfassendes Erkennen und dehnt sich deshalb in einen größeren Umfang aus. Allein hier, wo wir seine erste Erscheinung in unserer Literatur betrachten, mangelt ihm noch durchaus die Einheit eines organischen Entwurfes. Sein Zweck ist noch ganz allgemein, die Wahrheit des praktischen Geistes überhaupt zum Be-

wußtsein zu bringen; innerhalb dieser Allgemeinheit ist das Einzelne haltunglos; die Verse haben oft nur das Ansehen zusammengehäufter Sprichworte und das ganze Gedicht besteht daher in einer unter sich nicht weiter zusammenhängenden Vielheit einzelner Wahrheiten, in einem mit Fleiß zusammengetragenen Aggregat bedeutsamer Reflexionen. Das sittliche Leben in seiner ganzen Breite wurde Gegenstand der Beobachtung und dies Insichgehen des praktischen Geistes ist dem inneren Zusammenhange nach der Gegenstoß gegen dasjenige Vertiefen desselben in sich, was wir in der lyrischen Poesie erkannt haben; denn es gilt hier nicht allein, zu erkennen, was empfunden, vorgestellt und gedacht wird, sondern darum handelt es sich, zu beurtheilen, was im Empfinden und Denken die Wahrheit ausmacht, welche erst den Gefühlen, Vorstellungen und Handlungen den Werth ihrer Wirklichkeit gibt. Daher tritt hier das Unterscheiden der vorübergehenden Erscheinung und der an und für sich bestehenden vernünftigen Wirklichkeit mit einer solchen Gewalt ein, daß man sich nicht verwundern darf, wenn die aus solcher Reflexion erzeugten Gedichte trotz alles Mangels an ächter Poesie ungemeinen Eingang fanden; es ist hier derselbe Grund thätig, der schon bei den Reimchroniken uns auffiel, daß der Geist für das Interesse um seine Gewißheit der Wahrheit gegen die Schönheit ihrer Form gleichgültiger wird. Es gehört zu einer solchen didaktischen Richtung eine moralische Entfremdung des Dichters aus dem unmittelbaren Verkehr der Menschen, eine kritische Einsamkeit des Bewußtseins mitten im Gewühl des Weltmarktes und die Bildung eines sicheren

Maaßstabes, um den geschichtlich daseienden Geist in seinen mannigfachen empirischen Gestalten von der Idee aus auffassen und beurtheilen zu können. Der Winsbeke und die Winsbekin, der Wälsche Gast, Freidanks Bescheidenheit, der Renner und die Sprüche Cato's gehören hierher. Der Winsbek und die Winsbekin setzen in einem Gespräch des Vaters mit dem Sohn und der Mutter mit der Tochter in einer höchst gebildeten Sprache, jener die Pflichten des Mannes, diese die Pflichten des Weibes auseinander. — Der Wälsche Gast, von Thomassin von Zirkeleren, der aus dem Friaul gebürtig war, entstand aus dem Reiz, welchen der Verfasser empfand, sich aus der Zerstreuung der Welt in die Stille zurückzuziehen, um ungestört ihr Treiben erwägen zu können. Es war 1187, als der weltkundige Mann, der die Sittenverderbniß in vielfachen Situationen gesehen zu haben scheint, zehn Monat hinter einander diesem Werke sich widmete, was die Corruption der Gesinnung mit Treue und Lebhaftigkeit zeichnet. — Freidank's Gedicht, die Bescheidenheit, am Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, ist das vollendetste dieser ganzen Sphäre darum, weil es am meisten Alles von Oben her betrachtet, so daß in dieser absoluten Selbsterkenntniß alle Verhältnisse des Lebens im Licht des Ewigen erscheinen, und der Ton des Gedichtes dennoch zugleich alle sprichwörtliche Weisheit des Volkes klar und frisch in sich zu concentriren gewußt hat. Auch zeigt es einen gewissen Plan, indem es von der Trinität und Erschaffung der Welt ausgeht, so auf die Menschwerdung Gottes, auf die Entstehung des Bösen, auf die Tugenden und Laster der Individuen, Stände und

Regierungen eingeht und besonders die Stellung des Pap-
stes und Kaisers gründlich beurtheilt. — In der Sprache an Eleganz, in der Umsicht an jener Kraft der Einheit dem Freidank sehr nachstehend, aber durchaus von einer kräftigen Beobachtung zeugend, ist der Renner des Hugo von Trimberg, welcher Schullehrer zu Thürstadt in der Nähe von Bamberg war und um dreizehnhundert schrieb. Die Auflösung der alten Reichsverfassung fing damals schon viel stärker zu werden an und mit der Selbstständigkeit der Corporationen wuchs auch die Freiheit der Individuen, welche nun um so leichter in Frechheit und Zügellosigkeit ausarten konnte, worüber Trimberg sich insbesondere ausläßt. In der Form hat er die Eigenthümlichkeit, daß er vom Gedanken zum Beispiel übergeht. Die Fabeldichter, Striker und Bonerius, gingen von der Vorstellung zum Gedanken fort; bei dem speculativen Freidank tritt das Symbolische sehr zurück, obwohl das Beispiel auch bei ihm vorkommt, wie in der Fabel, welche er vom Fuchs, dem Jäger und der Katze erzählt; im Renner aber erscheint das Beispiel sehr häufig neben dem Gedanken als dessen Erläuterung. — Dies sind die wahrhaft Deutschen Lehrgedichte; außer ihnen war vorzüglich die Uebersetzung der Sprüche, welche dem Lateinischen Dionysius Cato zugeschrieben werden, unter dem Titel, Meisters Cato Rath, in Umschwung, gewiß nicht wegen der Poesie, denn die ist nicht zu spüren, sondern wohl mehr um der compendiarischen Kürze dieser Lebensregeln willen. — Noch gibt es eine Menge kleinerer Lehrgedichte über verschiedene Materien, z. B. über die Gebote der Minne; Treue, Zucht, Stätigkeit,

Geduld, Hübschheit, Milde, Verschwiegenheit, Kühnheit, Maaß und Bescheidenheit, werden als solche genannt, in ihrem Wesen beschrieben und als Momente der wahren Liebe auf diese bezogen. So wird das Thema in einer verständigen Ueberſicht erschöpft, aber dieser Verstand läßt auch so kalt, daß die persönliche Vorstellung solcher Abstractionen das einzige Mittel der Verlebendigung des Begriffs blieb; so trieb der Verstand zur Allegorie.

Dritter Kreis.

Die Allegorie.

Die Fabel legt den Gedanken in eine symbolische Handlung; das Lehrgedicht will den Gedanken in seinem eigenen Licht darstellen; die Allegorie sucht ihn wieder in der Form der Vorstellung auszudrücken. Das Abgeschlossene der Fabel ist ihr zu dürftig; das Lehrgedicht, dessen Werth besonders in der Tüchtigkeit seiner Erkenntniß und in der Schärfe und Popularität seiner Sprache liegt, ist ihr zu unpoetisch und formlos. Der Kunst kann eine Gallerie neben einander hängender trockener Gemälde von Gedanken, wie groß ihre Wahrheit sei, wenig Befriedigung gewähren. Sie geht auf die concrete Einheit der Form mit dem Inhalt aus und verläßt daher den Gedanken, um sich durch ihn zur Idee zu erheben, durch welche dem Umherschweifen des Erkennens sogleich, wie in der Fabel, ein Punct der Einheit gegeben ist. Indem sich nun die Idee, das Allgemeine, in einem Besonderen darstellt, so ist dies Besondere jetzt nicht mehr symbolisch;

denn es wird hier nicht ein Gedanke der farbigen Vorstellung eingebildet; sondern, weil die Idee in einem Cyclus von Vorstellungen sich durchführt, welche an sich sämmtlich auf ihre Einheit bezogen sind, so entsteht damit die Allegorie. Das Unangemessene, was in ihr liegt, nämlich, daß das Besondere immer noch durch einen außerhalb stehenden Verstand auf das Allgemeine bezogen wird, verschwindet, indem sich die Idee in ihrer selbstbewußten Wirklichkeit als Drama gestaltet; die dramatische Poesie ist daher im höchsten Sinne allegorisch, d. h. sie ist über die Allegorie als solche hinaus, weil die Beziehung des Besonderen auf das Allgemeine in sie selbst, nicht in eine ihr äußere Reflexion fällt, weshalb die allegorische Form im Drama, wo sie nothwendig wird, wie in der Komödie, die größte Kraft zur Vernichtung ihrer Verständigkeit fordert. — Unsere allegorische Poesie ist zunächst Darstellung des Ideals; sodann die Vorstellung der Verkehrtheit der erscheinenden Welt im Verhältniß zu der ihr zu Grunde liegenden Idee; und drittens die Beruhigung über diese Verkehrtheit im Bewußtsein ihrer Nothwendigkeit — die Ironie.

1) Das Ideal.

Die Einheit ist anfänglich nichts mehr, als der Begriff einer abstracten Vollkommenheit; indem sich derselbe im Besonderen gestaltet, erzeugt er das Ideal d. h. die Vorstellung der Sache in ihrer völligen Reinheit, abgesondert von ihrer Verwickelung mit anderem Inhalt. So ist das Ideal die sich auf sich selbst beziehende Sache.

Schon im romantischen Epos, und noch tiefer zurück, im kirchlichen, lag die Tendenz zum Idealisiren. Josaphat, Georg, Wigalois, Wigamur, Tschionatulander, waren solche vollkommene Muster von Heiligen und Rittern, die aber mit ihrer Fleckenlosigkeit dem ächten Boden der Poesie darum sich entziehen, weil sie zu wenig Charakteristik haben; sie sind schon allegorisch. Auch die Liebe hat eine Neigung zum Idealisiren, weil der Liebende nur das lieben will, was der Liebe an und für sich würdig ist. Die Gegenwart des Gefühls bewahrt hier vor dem Hölzernen, aber die Poesie, welche vom Begriff selbst ausgeht, hat die schwierige Stellung, seine Allgemeinheit in einer Erfindung zu individualisiren. Die gewöhnliche Form aller solcher Allegorieen ist nach dem Vorgang des Boethius in seiner consolatio philosophica im Mittelalter die, daß das Ideal als eine Person auftritt, über welche einander feindliche Personen, als eben so viel entgegengesetzte und sich ausschließende Bestimmungen der Sache streiten, bis die ideale Person Recht behält. Die Dichter, welche hier besonders thätig waren, sind Konrad von Würzburg, Peter Suchenwirt, Heinrich Muglin, Hadamar von Laber, Hermann von Sachsenheim und Melchior Pfinzing.

Konrad von Würzburg dichtete eine Allegorie, der Welt Lohn, in welcher er, was sehr merkwürdig ist, einen anderen Dichter, Wirin von Gravenberg, auftreten läßt; zu ihm kommt ein schönes reizendes Weib in die Einsamkeit; als sie aber sich umwendet, zeigt sie sich rückwärts als die ekelhafteste Verwesung; sie ist die Welt mit ihrer Lust, deren Anfang und äußerer Schein lieblich,

de-

deren Ende und Inneres scheußlich ist. In einer anderen Allegorie schilderte er das Verhältniß der freien und wahren Kunst zu der von Willkür und Erwerbsucht abhängig gemachten falschen. Die Wildigkeit führt den Dichter auf eine schöne Wiese, wo die Gerechtigkeit auf einem herrlichen Gestühl unter einem blühenden Baume sitzt. Neben ihr sitzen die Barmherzigkeit, Treue, Stäte, Bescheidenheit, Güte, Milde, Ehre, Scham, Maaße, Zucht, Keusche, Wahrheit und gerechte Minne in schöner Tracht; nur die Kunst trägt ein verderbtes und zerrissenes Gewand. Sie erhebt eine Klage gegen die falsche Milde, welche der ächten Künstler nicht achte und die elenden Dichter durch Verschwendnng ihrer Gaben fördere. Die falsche Milde vermag sich gegen diese Klagen nicht zu rechtfertigen und wird von allen Tugenden ihres Unrechtes überwiesen; hierauf spricht die Bescheidenheit das Urtheil aus, daß alle, welche von der falschen Milde zur Begünstigung der schlechten schmarozenden Dichter und zur Vernachlässigung der wahrhaften Poeten sich verführen lassen, durch Entbehrung des Schutzes der Tugenden, jedes höheren Genusses und des Lobes der Besseren bestraft werden sollen. Dies Urtheil bestätigt die Gerechtigkeit und beauftragt den Dichter mit seiner öffentlichen Bekanntmachung. — Die Verwandtschaft, welche die ganze Structur dieser Dichtung mit derjenigen hat, welche im Wartburgkriege der Schreiber vom Streit des Rechtes und der Gnade vorträgt, brauchen wir wohl eben so wenig noch besonders anzudeuten, als die äußere Veranlassung, welche Konrad zu seinem Gedicht in der Zeit fand.

Der zweite, sehr bedeutende Dichter in dieser Sphäre ist Peter der Suchenwirt. Er war ein Zeitgenosse jenes wackeren Spruchsprechers Heinrich Teichners, welchen er überlebte und in einem Lobgedicht verherrlichte, hielt sich in Wien auf und hatte das Amt, die adligen Wappen zu erklären. Zwar kann man in seiner Poesie dem Inhalt nach eine doppelte Richtung unterscheiden, eine historische und eine didaktische; in der Form aber ist die eine wie die andere ideal, d. h. vom Begriff bestimmt, der alsdann die allegorische Einkleidung unwillkürlich herbeizieht. Am meisten ist ihm Michael Beham verwandt, aber auch zugleich so von ihm unterschieden, daß diese beiden Dichter des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts die Umwandlung der Poesie wohl am deutlichsten darstellen; höchst mannigfaltig in ihren Gegenständen, bedient sich Suchenwirt immer der kurzen Reimpaare, Beham aber singt in allen Tönen; jener zeigt sich in seiner Stellung mit einer gewissen Selbstständigkeit und Heimathlichkeit; dieser findet sich bald an diesem, bald an jenem Hof, stets bedürftig, und erscheint dennoch als ächter Meistersänger in strenger Schule; Suchenwirt begleitete den Herzog Albrecht von Oestreich auf seinem Ritterzug zur Bekämpfung der heidnischen Preußen, Beham machte mit dem Markgrafen Albrecht von Brandenburg eine friedliche Reise nach den Scandinavischen Reichen u. s. w. so daß Suchenwirt recht als die zwischen der älteren und jüngeren Poesie schwebende Mitte erscheint. Oswald von Wolkenstein steht ihm darin gleich; Beham aber ist ein ächter Repräsentant der folgenden Epoche. Suchenwirt reflectirte über seine Zeit

sehr gründlich, deren Veränderungen er jedoch nur als Verfall nahm; vorzüglich betrachtete er das Leben des Adels. Er war mit der Geschichte der vornehmsten Oesterreichischen Häuser sehr vertraut und erzählte bei dem Tode von angesehenen Gliedern derselben deren Geschichte als das beste Zeugniß ihres tugendsamen Wandels. Der Anfang dieser Gedichte ist gewöhnlich eine Klage über die Gewaltsamkeit des Todes, welche auch das Edelste hinraffe; dann folgt eine Biographie des Verstorbenen, deren historische Treue großen Werth hat, und den Schluß macht ein kurzes Gebet für den Todten. So hat er den Herzog Albrecht von Oestreich, Heinrich von Kärnthen, den Burggraf Albrecht von Nürnberg, Pupplî von Ellerbach, Herdegen von Petau, Friedrich von Kreuzbeck, Friedrich von Loken, Hans den Trauner u. a. besungen. Allein obwohl er hier ganz in die historische Didaktik sich einzulassen scheint, so dringt dennoch das Streben der Zeit nach allegorischer Idealisirung auch hier durch, abgesehen davon, daß das Loben an sich schon ein Idealisiren ist, weil es seinen Gegenstand einseitig auffaßt. Als er z. B. das Gedächtniß des Grafen Ulrich von Pfannberg begeht, kleidet er das Ganze auf folgende Weise ein. Er kommt in eine gebirgige Wildniß, wo er ein schön gebauetes Kloster findet, vor dessen verschlossener Pforte er sich neben einer Quelle niedersetzt. Ein Klosterbruder kommt, bewillkommnet ihn und führt ihn in die Kirche, ihm ihre Kostbarkeiten zu zeigen. Am Fuß des Altars stand ein Grabmal, an welchem sechs klagende Frauen, ihnen gegenüber sechs Ritter saßen. Auf sein Befragen erklärt ihm der Mönch, daß hier ein edler Graf begraben

liege, um welchen herum er sein Ingesinde sitzen sehe; die sechs Frauen seien nämlich Zucht, Maaß, Scham, Wahrheit, Stätigkeit und Tugend, die Ritter seien Gottlieb, Ehrwart, Getreurath, Mildemar, Adelger und Mannhaft. Hierauf erhebt sich jede der Tugenden und spendet dem Ritter ihr Lob. — Suchenwirt hat auch rein didaktische Gedichte versucht, wie das gelehrte von den sieben Freuden Maria's, von den zehn Geboten, von den sieben Todsünden, von den Räthen des Aristoteles, vom Krieg der Fürsten mit den Reichsstädten u. a. Allein er ist in ihnen weniger eigenthümlich, als in seinen allegorischen, welche sehr viel gelesen wurden. So hat er den Pfennig in der Person eines alten, vielgereis'ten, überall bekannten Mannes auftreten lassen, welcher dem Dichter begegnet und ihm nun von seinem Leben in den verschiedenen Ländern und Städten erzählt. — Ein andermal verirrt sich der Dichter in einem Walde und kommt zu einem Einsiedler, der ihn in seine Klause nöthigt und ihm nun erzählt, wie er einst Erzieher eines jungen Fürsten gewesen, aber durch böse Rathgeber vom Hof verdrängt worden sei; die Jugend, erklärt er, müsse man wie Jagdvögel behandeln; das Vogelhaus sei die Stube, die Schnur der ihnen immer gegenwärtige Rathgeber und das Stutzen der langen Federn sei das Geld und Gut, was man ihrem Uebermuth entziehe. — Einst kommt der Dichter durch wundervolle Fluren zur Wohnung der Frau Ehre und Minne, welche sich vor ihren köstlichen Zelten mit der Falkenbeize belustigen. Die Frauen laden den Dichter freundlich ein, vor den Zelten an ihrem Mahl Theil zu nehmen. Plötzlich neigen

sich die Frauen vor einem Gast, welchen Suchenwirt erst nicht gewahr wird. Es ist Frau Abenteuer, welche den unsichtbar machenden Ring vom Finger nimmt und der Ehre von ihrer Kundschaftsreise in den Landen herum Bericht erstattet, von der Weichlichkeit des jungen Adels, vom Treiben der Fürsten u. s. w. In ähnlicher Weise stellte er den Streit der Schönheit und Liebe dar, welchen die Minne schlichtet, indem sie der Liebe das Vorrecht gibt; auch läßt er in einem anderen Gedicht die Stätigkeit durch die vermummte Frau Venus prüfen, welche endlich ihre Verstellung wegwirft und die treue Freundin umarmt. Dies Gedicht, was den Namen der Widertheil führt, scheint wie das vorige außerordentlichen Beifall gefunden zu haben. — Ein sehr originelles Gedicht ist das vom Schlaf der Minne. Die Minne verfällt durch eine Wurzel in zehnjährigen Schlaf und findet, als sie wieder erwacht, die Ritterschaft gänzlich verändert; man führt ihr einen Ritter vor, über dessen kurzes Gewand die Frauen in ein ärgerliches Gelächter ausbrechen, worauf die Minne, auf den Vorschlag der Frau Ehre, zu Suchenwirt als einem erfahrenen Knappen und Wappenkundigen Mann sendet, um wieder ein Turnier in alter Weise einzurichten. — In einem anderen Gedicht erscheint auch bei Suchenwirt die Idee des Gerichtes. In einer reizenden Wildniß kommt ein Zwerg zu ihm aus einem hohlen Berge und führt ihn durch einen beschwerlichen Pfad zu einer schönen Aue, wo prächtige Zelte aufgeschlagen sind, in welchen auf elfenbeinen Stühlen die Stäte und Gerechtigkeit saßen. Die Frau Minne erscheint vor ihnen mit einem Gefolge junger trauernder

Frauen, der Maaß, Zucht, Scham, Bescheidenheit, und klagt über die Untreue ihrer Verehrer, wogegen die Gerechtigkeit ihr den Vorwurf macht, daß sie gerade und tugendhafte Männer verachte. Aber der Dichter, den man hinter einem Baum erblickt, vertheidigt nun die Minne so glücklich, daß den falsch und treulos Liebenden mehre Strafen zuerkannt werden.

Heinrich Muglin, der im vierzehnten Jahrhundert lebte, dichtete ein Lehrgedicht über die Natur unter dem Titel: der Mägde Kranz, ebenfalls in einer allegorischen Einkleidung. Er zeigt sich aber viel unbehülflicher als Suchenwirt, was besonders dadurch herbeigeführt wird, daß er seinen Gönner, den Kaiser Karl IV., dem er das Werk dedicirte, selbst mit hineinflechten wollte. Zwölf mit einander streitende Frauen, die Philosophie, Grammatik, Logik, Rhetorik, Musik, Arithmetik, Astronomie, Geometrie, Physik, Alchymie, Metaphysik und Theologie treten vor den Kaiser, beschreiben ihm ihre Verdienste und fordern ein Urtheil, welche von ihnen des Vorranges vor den übrigen würdig sei. Der Kaiser will die Entscheidung von sich auf seine Räthe und ferner an den Dichter übertragen; allein, als sie es ablehnen, bestimmt er der Theologie den Vorrang, ohne jedoch die Würde der übrigen Kronträgerinnen zu kränken, und sendet hierauf die reichlich beschenkten Frauen in das Land der Natur. Die Zucht begleitet sie und so kommen sie in den Palast der Frau Natur, dessen vier Thore nach den vier Weltgegenden zu von vier Riesen bewacht werden; die Natur theilt nun nicht allein ihre eigenen Beleh-

rüngen mit, sondern ruft auch, um die Wünsche des Kaisers zu befriedigen, die Künste und Tugenden herbei.

Die Minne war jetzt, wo das alte Minnelied verschwunden war, ein Lieblingsvorwurf für die Reflexion. So ist das unter dem Titel Gott Amur bekannte und noch in das dreizehnte Jahrhundert fallende Gedicht schon allegorisch. Der Dichter wird in das Land der Minne geführt, sieht die, welche aus Liebe sich selbst mordeten u. s. w. und wird von der Frau Venus in seinem Liebeshandel unterstützt, schreibt einen zärtlichen Brief an sein Mädchen und rückt so stuffenweise bis zur letzten Gunst empor. — Hadamar von Laber dichtete ein großes beinah siebenhundert Strophen langes allegorisches Gedicht im Metrum des Titurel von der Minne Jagd. Eine plumpe Nachahmung, wie es scheint, ist das Gedicht von der Minne Burg durch Meister Ege von Bamberg. — Unstreitig das lebendigste und schönste aller dieser Gedichte ist die Mohrin von Hermann von Sachsenheim, worin ein wirklich volksthümlicher Ton angeschlagen und das Steife der allegorischen Personification glücklich verwischt ist. Den in lustiger Aue spazierenden Dichter nehmen ein grauer Mann und ein Zwerg gefangen, binden ihn mit einem blauen Bande und führen ihn in das Land der Venus, vor deren Gericht eine Mohrin Brinhild ihn verklagt. Bei einem feierlichen Aufzug, wo Pfeifer, Narren und Trompeter erschienen, muß er auf einem hinkenden Maulthiere einherziehen und von der Mohrin viel bittere Reden vernehmen, wogegen der getreue Eckart, den er fand, sich seiner annimmt. Man

fordert ihn zur Verleugnung Gottes und zur Anbetung Mahomeds auf; aber standhaft legt er sein Glaubensbekenntniß an die heilige Dreifaltigkeit ab. Die Klage gegen ihn geht auf die Untreue, daß er zu gleicher Zeit zwei Geliebten gehabt habe. Auf eine lärmenvolle Nacht, wo die Königin Venus und ihr Gemahl, der Tannhäuser, glänzen, wird eine Appellation an die Frau Abenteuer angenommen; indessen theilt Sachsenheim dem Großhofmeister mehre Nachrichten über Deutschland mit, in denen die Satire des Dichters sich frei läßt, besonders freigebig mit Invectiven gegen die Geistlichkeit in Betreff ihrer Habsucht und ihres liederlichen Lebens. Man veranstaltet ein Turnier, in welchem der entnervte Tannhäuser aus dem Sattel geworfen wird. Noch einmal, aber eben so vergeblich, dringt man in den Ritter zur Verleugnung und Abschwörung seines Glaubens. Bei einer zufälligen Entfernung der immer gegen den Dichter eifernden Mohrin nimmt der getreue Eckart den Augenblick wahr, ihm bei der Königin heimliche Vergebung seines Fehles auszuwirken, wogegen er ihr geloben muß, sich ihr, wenn sie es verlange, in Cöln, Straßburg, Basel oder Constanz zu stellen. Hierauf wird er von seinen Führern wieder zur Quelle in jenen Wald zurückgebracht. Durch diese Zurückwendung auf den Ausgangspunct fliegt über das ganze farbenreiche Gemälde der liebliche Schleier eines traumartigen Gesichtes.

Das Extrem der rein verständigen Allegorie ist der berühmte Theuerdank des Melchior Pfinzing, ein Gedicht, was wahrlich nicht durch seine Poesie, son-

dern nur als Anekdotensammlung und historisches Denkmal interessiren kann. Es stellt bekanntlich die Jugendgeschichte des Kaisers Maximilian bis zu seiner Vermählung mit der Princessin Maria von Burgund dar. Die Princessin heißt Ehrenreich, ihr Vater, der gleich Anfangs stirbt, Ruhmreich, Maximilian Theuerdank; sein Führer ist Ehrenhold; die bösen Hauptleute, welche sich gegen ihn verschwören, sind der Vorwitz, Unfall und Neidhardt. Jener sucht ihn auf Gemsen-, Hirsch-, Schweinsjagden, dieser auf Jagden z. B. auf der Martinswand, aber auch beim Geschütz und auf dem Wasser, der letzte besonders im Kriege heim. Diese Begegnisse sind auch geographisch vertheilt; die Jagdfahrnisse erlebt der theure Held in Tyrol, Steiermark und Oestreich, die Wassernoth besteht er meist in Flandern, die Kriegsnoth in Frankreich. Nachdem er nun die Tücke jener Verführer erkannt hat, läßt er sie hinrichten und verlobt sich mit der edlen Princessin Ehrenreich; ihr zu Ehren wird ein großes Turnier gehalten, wo Theuerdank sich im Französischen, Italienischen und Deutschen Stechen hervorthut und endlich seiner Braut gelobt, vor der Vermählung noch einen Zug nach dem heiligen Grabe zu unternehmen. Das Gedicht ist das Ausathmen der alten Ritterpoesie; theils will es die Ereignisse aus dem Leben eines wirklichen Individuums darstellen und ist deshalb historisch, so daß der poetische Text seine naive Parodie an den biographischen Bemerkungen findet, welche ganz prosaisch erklären, was die Verse eigentlich sagen wollten; theils will es belehren und geräth daher, wie Pontus und Sidonia, in ein langweiliges Moralisiren, dessen Mechanismus durch die Personi-

straction des Vorwitzes, Unfalls und Neides höchst lästig wird. Es kann keine Frage sein, daß nicht die Holzschnitte Johann Scheifelens zu diesem Werk ungleichmehr Werth haben, als die zwar correcte aber trockene Poesie desselben; es steht ähnlich da, wie Maximilian selbst in der Geschichte, der in seinem Inneren und Aeußeren den Kampf eines untergehenden und neu aufstehenden Zeitgeistes, der Schwärmerei und des Verstandes, so unverkennbar abspiegelt.

Die Abstraction, welche im Theuerdank das Hauptmoment ausmacht, erstarb erst in den Amadisromanen völlig, wo die vollkommene Ritterlichkeit mit allen ihren Tugenden Muster des Lebens werden sollte. Ein solcher Ritter besteht nicht wirkliche Kämpfe, sondern verbringt seine Zeit in Spiegelfechtereien; die Feinde, welche ihm entgegentreten, sind schon vorher besiegt, noch ehe die Spitzen ihrer Degen sich berühren; sie werden also blos abgethan und ihr hartnäckiges Sträuben ist nur scheinbar, ist nur Mittel, den erwählten Sieger in seiner Glorie prangen zu lassen; der Held ist nicht besser als ein Taschenspieler, der mit lauter erkünstelten Schwierigkeiten zu thun hat. Darum ist das Ideal, insofern es durch die Consequenz der Einseitigkeit die Idee zu erreichen wähnt, im Uebergange zum Komischen begriffen; es kehrt sich die dem idealen Begriff entgegenstehende Seite hervor.

2) Die verkehrte Welt.

Die verständige Allegorie hält den Begriff in seiner Reinheit fest und will die Idee in ihrem vollkomme-

nen Ganze darstellen; allein durch die Entfernung der Freiheit, welche der Idee widerspricht, durch den Mangel des Widerspruchs zwischen dem an und für sich seienden Begriff und seiner erscheinenden Realität, wird sie leblos, weil sie nur eine erlogene Bewegung hervorbringen kann. Daher drängt sich der Idealität gegenüber die reelle, die erscheinende Welt hervor; die Vernunft, in sich tragend den ewigen Begriff, beobachtet das Gewimmel aller Gestalten des praktischen Geistes und faßt in ihnen die Verzerrung der Idee durch die Willkür ihrer Freiheit auf. Es entsteht eine höhere Wiedergeburt der Priamel; die Anschauung einer verkehrten Welt ergibt sich, welche mit der wahrhaften in unendlichem Widerspruch steht und deswegen sich nicht erhalten kann, sondern als nichtig untergehen muß. Beides, die Verkehrung der Idee und der Untergang der Caricatur, ist an sich dasselbe und so kommen uns aus dem Leben und aus der Poesie des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts zwei schon lange vorbereitete Gestalten, der Narr und der Tod, entgegen; in ihrem Ernst sinkt die hohle Größe des Ideals zusammen. — In jener Zeit finden wir auch in der prosaischen Literatur sehr viele Werke, welche das menschliche Leben auf seinen göttlichen Zweck zu beziehen sich anstrengen; diese Beziehung lag auch der Allegorie zu Grunde, ward aber durch die besondere Einheit derselben in ihrem Umfange beschränkt; jetzt ist der Punct, wo die Spiegel des Lebens, die Spiegel der Welt für ihre sündigen Liebhaber, auftreten und die verschiedensten Bethätigungen, Sinnesarten und Leidenschaften auf die Einheit der Erlösung und auf die Nothwendigkeit der Be-

kehrung beziehen. Der Spiegel menschlichen Heils durch Heinrich von Laufenberg, welchen ein Karthäuser Ulrich auch in das Deutsche übersetzte, hat hierin Epoche gemacht. Die Einfachheit der alten Ordnung war durchbrochen, die vielfachsten Richtungen des Willens waren eröffnet, die größten Tugenden und Laster gingen durch einander und so wurde das Gemüth von selbst erregt, in sich zu gehen und in einfachen Gedanken sich zu orientiren. Diese waren einerseits die Eitelkeit der Welt, andererseits die unsterbliche Kraft der unerschaffenen Idee; jene gab den komischen, diese den tragischen Ton an.

Die christliche Welt mußte einen viel tiefsinnigeren Narren gebären, als die alte, wo das Komische mehr im Ganzen, weniger in Individuen lag und mehr oder weniger von satirischer Bitterkeit an sich trug. In der modernen Welt hat sich die absolute Idee selbst mit dem Einzelnen zusammengeschlossen; wie er nun weiß, daß er die höchste Würde sein nennen darf, daß nämlich Gott in Allem, außer in der Sünde, ihm gleich geworden ist, so erhebt sich aber auch gerade dies absolute Bewußtsein hinter den Einzelnen als die sie beurtheilende Macht, weshalb der Riß jetzt bis auf den Grund geht. Durch die Folie der Idee selbst, welche in die Einzelnen sich eingelassen und sich in ihnen als ihr Wesen manifestirt hat, wird die Abweichung derselben von der Idee viel klarer und bedeutender, und so ist im Mittelalter der Anfang eines eben so mannigfaltigen und gemüthlichen, als ernsten und erhabenen Narrenthums gemacht. Wir haben schon den Morolf kennen gelernt, welcher die Leerheit

der zerbröckelten moralischen Declamation durch seine Zotenreißerei persiflirte; wir haben den Pfaffen Amis und den Landstreicher Eulenspiegel als die Ironie des kurzsichtigen Verstandes gesehen; wir haben in den Bürgern von Schilda den Humor der Narrheit als das seiner selbst bewußte Princip dieser vortrefflichen Gemeine erkannt; im Narren wird die Entgegensetzung der Idee in sich selbst zum Subject, was keine andere Substanz als seine lächerliche Verkehrtheit hat. Diese Aussonderung erzieht seine Kraft und macht es zu einem selbstständigen Element, zum Keim der dramatischen Komödie. Den Widerspruch gegen das Vernünftige sich persönlich in einer solchen Gestalt vorzustellen, ist ein charakteristischer Zug des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts; vorher, im vierzehnten und dreizehnten, ist er noch nicht so allgemein, obwohl er sich im Kay der Arturischen Tafelrunde, in Tristan selbst schon regt; es ist damals noch mehr von den Tumben und Thoren als νηπιοις im Gegensatz der Klugen und Weisen die Rede.

Zunächst bringt der poetische Verstand Narren zur Welt, gerade wie im Lehrgedicht zuerst eine Fülle einzelner, noch nicht organisch gegliederter Gedanken hervorbricht. Die Reflexion auf die Verkehrtheit ist in ihrem Beginn nur erst wie ein Spiegel, der eben und hell das Verworrene und Düstere in sich aufnimmt. So faßte Sebastian Brand, Doctor der Theologie zu Straßburg, den Gedanken, alle Narren, deren er habhaft werden konnte, in seinem Narrenschiff zusammenzupacken. Das Schiff hat die Bestimmung, sie sämmtlich als

die existirende Unvernunft in ihr Vaterland Narragonia fortzuschaffen. Das Ganze ist in hundert und dreizehn Capitel getheilt, von denen jedes eine besondere Narrheit durchzieht und fast keinen faulen Fleck der Zeit unangetastet läßt. Der Büchernarr macht den Anfang; dann wird von guten Richtern, von der Habsucht, von neuen Kleidermoden, von alten Gecken, von der Belehrung der Kinder u. s. w. in einer körnigen, durch den Sachreichthum äußerst belebten Darstellung gesprochen. So objectiv waren diese Gemälde, daß Geiler von Keisersberg darüber predigen und diese Excurse unter dem Titel Weltspiegel herausgeben konnte. — Thomas Murner, Doctor der Theologie, Doctor beider Rechte, kaiserlicher gekrönter Poet, der zu Lucern starb, nachdem er sich lange zu Frankfurt und Straßburg aufgehalten hatte, verfolgte denselben Weg der Narrensammlung. Er dichtete die Mühle von Schwindelsheim, die Gäuchmatt d. h. Narrenwiese, und, was ihn am berühmtesten machte, die Narrenbeschwörung, in welcher er die Reflexion zur wirklichen Satire erhob. Die Schelmenzunft ist launiger, wie schon die allegorische Anlage es mit sich brachte; alle Narren oder Schelme werden als Genossen Einer Zunft behandelt und nun werden die Arbeiten der Zunftgehörigen beschrieben, Läuse in den Pelz zu setzen, zu klappern und zu kakatressen, zwischen Stühlen niederzusitzen, die Ohren zu melken, Wasser in Brunnen zu schütten, sich auf des Teufels Schwanz zu binden, einen strohernen Bart zu flechten, sich selbst zu kitzeln u. s. w. Wie Brand den richtigen Tact hatte, zu gestehen, daß er selbst noch im Narrenkittel gehe und die Schellenkappe

trage, so gesellte auch Murner seinen lieben Gesellen als ihr Zunftmeister sich zu. — Die höchste Concentration erlangte diese Idee in dem Narrenschneiden, einem Fastnachtspiel von Hans Sachs, worin wirklich der Thor an und für sich, der ächte Harlekin da ist, welcher alle Narren in sich versammelt hat. — So stumpfte sich die Schneide der Satire allmälig ab und erschuf den Narren, der als Hanswurst in der bunten Jacke einherspringt. Er ist demüthig, denn er bekennt seine Thorheit ja sogar schon in der Form; aber er weiß auch, daß alle Anderen, wollen sie es auch eben nicht Wort haben, wie er, arme Narren sind. Darum führt er die Pritsche, läßt keinen ungeneckt und weiß auf die sinnigste Weise seine innere Verwandtschaft mit einem Jeden zu entdecken; nur durch diesen unendlichen Anstoß, den er gibt, ist er vorzugsweise die lustige Person; der Zweck zu lehren vergeht in seinem Humor und die Kunst erringt auch im Komischen ihre Unabhängigkeit.

So steigert sich der Ernst, welcher die Verkehrung der göttlich geistigen Idee im menschlichen Leben Anfangs mit satirischer Bitterkeit auffaßt, allmälig zur Heiterkeit. — Aber neben dem Gewirr der Narren ging in der Zeit eine andere Anschauung, welche eigentlich erst den Schlüssel zu dem eben Betrachteten darbietet, die nämlich, daß der Tod mit einem Jeden tanze. Die alte Welt hatte den Tod nicht überwunden, sondern trauerte mit schmerzlichem Gram um den unersetzlichen Verlust des Daseins, was man liebte. Die moderne Welt mußte den Tod überwinden und dies geschah nur dadurch,

daß das Leben erkannte, wie der Tod zu ihm gehöre, es selbst aber die Macht über ihn sei; das Wegsterben des Einzelnen — und nur der Einzelne stirbt — ist daher gleichgültiger und vielmehr ist es totale Bedingung des geistigen Lebens geworden, ohne vornehme Resignation mit göttlicher Gelassenheit über das Nichtsein der Einzelheit sich hinweggesetzt zu haben; wir sollen die Todten ihre Todten begraben lassen und uns zum Gott der Lebendigen halten; dies Lächeln über den Tod ist nur durch das Wissen von der Freiheit des ewigen Geistes; Freiheit und Geist, sah man ein, sind zwei Namen desselben Begriffes. Der Narr ist lediglich durch seinen Zusammenhang mit der Idee närrisch; er ist närrisch, weil er sich zu einem abstracten Moment isolirt; er ist das abgerissene Segment, was umsonst der Kreis zu sein sich anstrengt und damit das lächerliche Schauspiel eines resultatlosen Mühens gibt. Der Tod, der dem Menschen gegenübertritt, bringt ihm seine Thorheit zum Bewußtsein, weil er ihn aus der Vertiefung in seine eitlen und nichtigen Interessen aufreißt. Aber der Tod bespricht und beschreibt die Thorheit nicht blos, sondern das im Komischen angedeutete Nichts, das Urtheil der Idee, kommt zum Ernst der Vollziehung und der Untergang des Thoren bricht wirklich herein, indem der Tod zu einem Jeden tritt und mit ihm den Reihen in das Grab hinein tanzt. Der Todtentanz veranschaulicht also die Eitelkeit der närrischen Welt und verkehrt ihre Verkehrung. Alle Menschen vom Papst und Kaiser an, durch alle Stände hindurch bis zur Amme mit dem Kind auf dem Arme werden vom Tode überrascht. Jeden stört er, Jeden

den stört er, Jedem kommt er noch zu früh, Jeder hat noch Aufschub nothwendig. Aber der Tod ist ein kategorisches Wesen; er ist taub wie gegen die Wirklichkeit des Vergangenen, so gegen die Möglichkeit des Zukünftigen und kennt den Werth der Zeit gar nicht; er ist ächt geistig eine unabweisbare Fulguration des Ewigen und Zeitlosen. Der einzelne Geist muß immer sterben können, weshalb dem Tode die Entschuldigungen, wo sein Dasein mit seinem Wesen nicht in Einheit sich zeigt, nichts gelten, denn gerade, daß sie noch gemacht werden, verräth das böse Gewissen. — Eine der ältesten Darstellungen dieser Idee findet sich in einem Gedicht von Regenbogen, wo der Tod mit dem Menschen unterhandelt und ihm die Boten, welche er sich voraussendet, beschreibt. Durchgeführt aber in dem zuvor angedeuteten Sinne findet sie sich in größeren Gedichten, welche immer mit Holzschnitten verbunden sind. In einem derselben steht ein Prediger voran, welcher dem Menschen die Nichtigkeit der Welt zum Bewußtsein bringt; hierauf tanzt der Tod mit Jedem ab und nun beschließt wiederum ein Prediger das Ganze. In einem anderen, wo überhaupt acht und dreißig Figuren auftreten, erscheint der Tod immer mit einem musikalischen Instrument. Der 1496 zu Lübeck gedruckte, in plattdeutscher Sprache abgefaßte, ist der ausführlichste und enthält acht und sechzig Abschnitte. Die Menschen, welche an den Tanz sollen, suchen sich zuerst zu rechtfertigen, welches Unternehmen der Tod widerlegt, worauf sie nichts wieder entgegnen; nur der Papst redet den Tod zwiefach an. Die Ordnung der Personen ist folgende: Papst, Kaiser, Kaiserin, Kardinal, König,

Bischof, Herzog, Abt, geistlicher Ritter, Mönch, Ritter, Canonicus, Bürgermeister, Arzt, Junker, Clausener, Student, Bürger, Kaufmann, Klosternonne, Amtmann, Werkmeister, Bauermann, Beghine, Hofreiter, Jungfrau, Amtsknecht und die Amme mit dem Kinde. Die Charakteristik dieser verschiedenen Stände ist vortrefflich und das Mittelalter, könnte man sich ausdrücken, hat sich hier selbst in seiner geistigen Thätigkeit begriffen. Die Einzelnen, welche im Angesicht des Todes nicht länger sich selbst betrügen können, gestehen ihre Vergehen, bitten um Verlängerung ihres Lebens, und flehen, da ihnen ihr Wunsch nicht gewährt werden kann, die göttliche Barmherzigkeit an. Der Tod macht ihnen wegen ihres geführten Lebens Vorwürfe, tröstet sie mit der Versicherung, daß sie, wären sie unschuldig, sich nicht vor ihm zu fürchten hätten und erinnert sie, daß sein Tadel zugleich ihre Gattung, nicht blos sie als Individuum treffe. — Bekanntlich ward der Todtentanz schon 1431 an der Mauer des Predigerkirchhofes zu Basel von Johann Klumber und 1463 in der Marienkirche zu Lübeck gemalt; unter diesem Gemälde standen sonst altplattdeutsche Reime, von denen derjenige, welcher das Wiegenkind begleitete, den Sinn dieser Vorstellung eben so deutlich, als naiv ausspricht:

O Tod, wie soll ich das verstehn?
Ich soll tanzen und kann nicht gehn!

3) Die Ironie des Weltlaufs.

Der reine Begriff der verständigen Allegorie und das Urtheil, was die Verkehrtheit der Welt ausspricht,

nehmen sich endlich in der Ironie zusammen, welche sich in dem Bewußtsein durch Erkenntniß der Dialektik erzeugt, der alles Endliche unterworfen ist. In einem allegorischen Gedicht vom Schachspiel, was ein Mönch Konrad von Ammenhausen 1337 nach dem Lateinischen des Jacob de Cessolis verfertigte und worin das Hin und Her, das Bedingen und Bedingtsein aller Verhältnisse veranschaulicht ward, regt sich schon dieser Trieb. Das Einseitige kann sich nicht für sich erhalten, eben weil es nur eine Seite der Totalität ist, wie der Wende oder Bauer, der Thurm, Läufer u. s. f. im Schachspiel nur durcheinander, indem sie sich gegenseitig tragen und sich allseitig auf einander beziehen, ihr Leben und ihre Bedeutung haben. Das Einzelne, wird begriffen, als zugleich das Allgemeine, das Allgemeine als zugleich Einzelnes zu sein; so gehen sie in beständiger Verkehrung in einander über. Der umrollende Lauf der Welt hat dem Einzelnen, wenn es in den Wahn verfällt, seinem Allgemeinen sich entziehen zu wollen, unsichtbar die Schlinge um das Bein geworfen und reißt es in seinem selbstsüchtigen Streben zu Boden. In der Welt kann also der Einzelne seine Isolirung nicht absolut vollbringen; tausend Fäden halten ihn hier nach allen Richtungen fest und bewirken die Entblößung seiner Thorheit, sich schlechthin auf die eigenen Füße stellen zu wollen. Die Welt in diesem Sinn ist die Gleichheit des menschlichen Daseins, worin die natürliche Beschränktheit, welche dem Geist der Familie und des Volks noch anhaftet, aufhört; dem Geist der Welt, der alle Gestalten in sich schließt, ist das Allgemeine seine Gewohnheit und die Hervorbringung

wie die Vernichtung des Scheines der endlichen Verhältnisse seine Thätigkeit. Vor seinem Blick, der mit der tiefsten Gewißheit seiner selbst über Alles prüfend hinschauet, ist die Enge der Natur durchbrochen, ist die Angst des dumpfen unentfalteten Gemüthes verschwunden, ist der Schrecken des Wechsels im Wahnsinn wie im Tode überstanden, und die Veränderlichkeit des Bleibenden, wie das Bleibende in der Veränderung von allen Standpuncten her erkannt. Im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert empfanden die Deutschen, wie nie vorher, in der Welt zu stehen und dadurch in eine innere Gleichheit des Geschickes mit allen Menschen verflochten zu sein, welches Gefühl sich auch im Denken seines schweren Inhaltes entäußerte; die Philosophie unseres Volkes als selbstständiges Denken hat damals ihren Beginn gehabt und in dem wunderbaren Buch von der Deutschen Theologie ihr erstes Product niedergelegt. Von solchem Grunde aus erhob sich eine innere Beruhigung über den Wandel des Lebens; der Lauf der Welt schloß sich auf. Dieser Ausdruck ist die Sprache des Bewußtseins, was die Macht der Verhältnisse erkannt hat und dahinter gekommen ist, wie wenig ihr die Individualität, auch wenn sie noch so sehr sich aufsteift, zu widerstehen vermöge. Diese Verkehrung des einzelnen Willens, so daß er wohl für das Rechte das Unrechte thut und die Untugend scheinbar frei und straflos ausgeht, rührt das Weltbewußtsein nicht mehr. Es kann diesen Widerspruch ertragen, weil es weiß, daß dies nun einmal der Lauf der Welt ist. Der Enthusiasmus des Ideals für das Seinsollen, der bunte Schwarm der Narren, die erschüt-

ßernde Kraft des Todes sind in seiner gediegenen Innerlichkeit verblichen; die tragische Nothwendigkeit ist in ihm zur Komödie geworden. Dem Bewußtsein also, was die Schule der Wandelbarkeit durchgangen ist, sind auch die Verwandlungen des Aeußersten in einander, wie wenn eine hellodernde Flamme plötzlich als eine schwarze aufqualmte, geläufig; es erwartet keinen anderen Verlauf der Dinge, als den wirklich geschehenden und kennt den Unmuth und Zorn nicht mehr, der sich gegen die Particularität des Bestehenden wendet. Spott und Ironie sind daher dieser kühlen Ruhe des Selbstbewußtseins wesentlich, was, von der Liebe des göttlichen Geistes und seiner Innigkeit abstrahirend, mit seiner Liebe sich der Nothwendigkeit und ihrem Zufall ergeben hat.

Poetisch wird die Welt in ihrem gemeinen Verlauf, wenn sie in sich erfaßt und mit der Ironie dargestellt wird, welche sie sich selbst erzeugt, so daß sich im allgemeinen Betrug und durch ihn dennoch für die Einzelnen eine gewisse Gleichheit des Gewinnes, eine unausbleibliche Nemesis kund gibt. Soll nun der Weltlauf die Idee erschöpfend vorstellen, soll er nicht blos, wie wir schon im Epos der gemeinen Wirklichkeit angeschauet haben, in einer ephemeren Begebenheit erscheinen, soll er Totalität werden, so muß sich die Darstellung an eine Form anschließen, welche an sich selbst schon Totalität ist: eine solche ist der Hof und an ihm Reinecke Fuchs der Repräsentant des weltlichen Bewußtseins. Es ist eine der gewöhnlichsten Vorstellungen, daß schon der Gebildete, unzweifelhaft aber der Hofmann, der Verstellung mächtig, daß sie ein unvermeidliches Element des

Hoflebens sei. Hierbei liegt das Richtige zu Grunde, daß in dieser Sphäre des geselligen Lebens die natürliche Aeußerung dessen, was den Menschen bewegt, zurückgedrängt wird. Die in ihr versammelten Menschen sind so bedeutend und die unmittelbarsten Verhältnisse zugleich objectiv so allgemein, daß hier Tracht, Geberde und Wort gemessen werden muß, wenn man sie der Gefahr der Mißdeutung entziehen und sie dem Auffassenden so geben will, daß aus ihnen durchaus nicht mehr gemacht werden kann, als der Handelnde und Sprechende im Sinn hat. Diese Gemessenheit und Wahl ist dem gemeinen Bewußtsein fremd, weil es sich auf der schmalen Linie der formellen Convenienz nur mit Zwang bewegt und darum auch die mindeste Kunst des Umganges als Ueberfluß und Heuchelei ansieht. Indem aber auf diesem Gebiet die Zwecke größere, und die Mittel der Erreichung, wie sie selbst, geistigere sind, hebt allerdings ein Spiel der Verstellung an, welche über die etwaigen Schwierigkeiten hinwegzugleiten und das Wichtige mit Leichtigkeit zu erlangen sucht. Von dieser Seite besonders wird also das Hofleben Bild des allgemeinen Weltlaufs, wo auch beständig das wache Auge als ein schlafendes präsentirt wird. Hierzu kommt noch die feste Bedeutsamkeit aller Verhältnisse des Hofes, weil er der Mikrokosmus eines politischen Makrokosmus ist, so daß, was in jenem vorgeht, auch die Spitze dessen ist, was in diesem sich bewegt, und Alles, was in den verschiedenen Kreisen des Lebens nicht zur Auflösung kommen kann, sich nach Oben drängt, um hier verstanden und zur Klarheit entwickelt zu werden.

Im Reinecke Fuchs ist diese Welt vorgestellt, welche im funfzehnten Jahrhundert auch in der Wirklichkeit ihre höhere Ausbildung empfing, indem die Souveränetät der verschiedenen Staaten sich zu etabliren und der Gehorsam der feudalen wie der hierarchischen Monarchie nicht weiter zu genügen begann. Reinecke Fuchs ist das Gedicht, was in dieser Sphäre dem Germanischen Stamm und seinem Mittelalter eben so eigenthümlich angehört, wie in der Sphäre des Glaubens und Wissens der Faust. Von der Geschichte des Grafen Reginardus am Hofe des Austrasischen Königs Zwentibald an, bald hier, bald da auftauchend, aber nie sich plastisch abrundend, zieht sich die Idee fort durch alle folgende Jahrhunderte. Man kann deswegen um den Vorzug seiner Erfindung unter den Franzosen, Niederländern und Deutschen nicht streiten, weil er ihnen der Sache nach auf gleiche, ursprüngliche Weise angehört. Doch scheint die Gestalt, welche ihm Hinrek van Alkmer in plattdeutscher Sprache gab, die vollendetste zu sein. Auf die Invention macht er selbst in seiner Zuschrift an den Herzog von Lothringen keinen Anspruch. Nicolaus Baumann aber ist nicht der Verfasser, nur der Herausgeber einer späteren Edition. — Das Gedicht selbst ist allegorisch, aber das ethische Naturgefühl hat sich hier so sehr mit dem geistigen Bewußtsein durchdrungen, daß in seiner natürlichen Lebendigkeit das Beziehen, was sonst im Allegorischen liegt, ganz wegfällt und alle didaktische Weisheit sich wie spielend darbietet; Symbol, Lehrgedicht, Allegorie sind in seiner Durchsichtigkeit überwunden.

Wir haben aus der älteren Zeit mehre dem Ton

des Reinecke Fuchs analoge kleinere Dichtungen; im Plattdeutschen die Rathsversammlung der Thiere, im Mittelhochdeutschen des Hundes Noth, eine ganz seltsame Composition. Ein Hund, von seinem Herrn verstoßen, von Hunger gequält, ist dem Tode nahe. Da beschließt eine fröhlich singende Lerche, der er sein Elend klagt, ihn zu retten. Sie erblickt ein Kind, welches Speise trägt und äfft nun das Kind, indem sie sich gelähmt stellt und so lange vor ihm hin und her flattert, bis das Kind die Speisen niederstellt und der Lerche, um sie zu fangen, in eine Schlucht nacheilt, wo sie fortfliegt. Unterdessen hat der Hund die Speise verzehrt, verlangt aber noch, daß die Lerche ihn auch durch einen Schwank amüsiren solle, weshalb sie ihn auf das Dach einer Dreschtenne führt, in welcher zwei Kahlköpfe dreschen, wo sie sich wechselsweis auf den Kopf des einen und anderen setzt; jedesmal schlägt nun der eine den anderen auf den Kopf, sobald er die Lerche auf dessen Glatz sieht, worüber sie sich entzweien und prügeln. Vor Lachen fällt der Hund vom Dach zwischen die Drescher, welche nun den Hund prügeln, so daß er mit genauer Noth entkommt, worauf der Hund an die Lerche die Forderung macht, daß sie ihm auch einen Arzt holen möge. Sie fliegt fort und bringt einen Wolf; wie der Hund diesen sieht, läuft er, aller Schmerzen vergessend, davon.

Ja, wir haben sogar den Reinecke Fuchs in einer hochdeutschen Bearbeitung aus dem dreizehnten Jahrhundert, welche in ihrer ursprünglichen Gestaltung einem nicht weiter bekannten Heinrich Glichsenere ange-

hört. Aber wie ist hier, trotz der Identität einzelner Züge, der Plan so ganz anders und wie viel mangelt hier von der Grazie und Naivetät des Plattdeutschen! Wir wollen der interessanten Vergleichung wegen den Inhalt des Hochdeutschen angeben, weil er wenig bekannt zu sein scheint, den des Plattdeutschen aber übergehen, weil er oft genug wiederholt ist. Jenes Gedicht beginnt damit, daß Reinhard der Fuchs den Hahn Schanteklär (Hellsinger) und dessen Frau Pinte zu überlisten sucht, um Hühner zu stehlen. Der Versuch mißlingt und er geht weiter. Er trifft auf eine Meise und wünscht sie zu erhaschen, indem er ihr als seiner Gevatterin einen Kuß bietet, wofür ihm die Meise einen Schnabel voll Mist auf sein Maul wirft. Es folgt die bekannte Fabel mit dem Raben, wobei Reinhard seinem Neffen Ditzelin nicht allein den Käse abnehmen, sondern auch ihn selbst verzehren will. Ein Jäger spürt ihn darüber aus und bringt ihn in große Gefahr, worauf Reinhard zu seinem Neffen, dem Kater Dieprecht, kommt, den er bei einem Wettlauf in eine Falle jagen will, wogegen Dieprecht ihn selbst hineinstößt; ein Bauer findet ihn und prügelt ihn durch, so daß er kaum entkommt. Nun findet er den Wolf Isegrimm und dessen Weib Hersante, was Reinhard in Isegrimms Abwesenheit zu verführen sucht. Es folgen eine Reihe von Zwistigkeiten und Listen zwischen Isegrimm, seinem Weibe und Reinhard, welche sich auch im Reinecke Fuchs wiederfinden. Der Wolf versucht hier schon ein Gericht anzustellen, aber erst nachdem er sein Weib hat schänden sehen, zieht sich die Sache an den Hof. Der König der Thiere, der Löwe Frevel,

hatte Krankheit halber einen Landfrieden geboten; er kam zu einem Ameisenhaufen, welcher ihn nicht als König anerkennen wollte, weshalb er ihn verwüstete. Darüber sprang der Ameisenkönig dem Löwen in's Ohr und ward Ursach seiner schweren Krankheit. Der König hielt Hoflager und Gericht, wo alle Thiere sich versammelten. Isegrimm, der Bär und Hirsch klagten Reinhard an, der nicht erschienen war, weshalb ein zweiter Gerichtstag bestimmt wurde. Indessen kamen Schanteklär und Pinte mit dem Leichenzug ihrer Tochter, welche Reinhard todt gebissen hatte und klagten gegen ihn. Nach ihrer feierlichen Beerdigung befahl der König dem Bären Brun, seinem Hofcaplan, den Fuchs vorzuladen. Doch Reinhard berückte ihn, indem er ihn zu einem Baum voll Honig führte, wo er ihm den hineingesteckten Kopf mit einem Blech in das Loch einklemmte. Die Bauern fielen nun über ihn her und zerbläueten ihn jämmerlich; überdies verlor Brun die Haut und beide Ohren, als er den Kopf aus dem Bleche zog. Er klagt sein Geschick dem Könige, worauf der Biber und der Hirsch Randot den Fuchs verurtheilen und der Elephant auf Vorladung dringt. Dieprecht wurde an Reinhard abgesandt, aber von diesem in eine Halle geführt, in der man ihn anstatt des Fuchses abstrafte, weshalb er nun gleich Brun denselben beim Könige verklagte. Grimel, der ihn vertheidigt, holt ihn zu Hof, wo Reinhard als Arzt erscheint und dem Könige sagt, daß er eben von Salerno komme, seine Krankheit zu heilen, wobei er als Mittel Theile von den Körpern seiner Feinde nennt. Der König befolgt diesen schadenfrohen Rath auf das Pünctlichste und Rein-

hard heilt ihn, indem er ihm die Ameise aus dem Ohr vertreibt, weswegen der König ihm seine Gnade wieder schenkt. Endlich aber braute er dem Könige einen Trank, der ihm das Leben raubte und entfloh mit Grimel. Als der König des Trankes Wirkung verspürte und des Fuchses Flucht vernahm, bereuete er sein unkluges Vertrauen zu dem Betrüger zu spät. Das ganze Land betrauerte den Tod des Königs.

Der Reinecke Fuchs Heinrichs van Alkmer ist in vier Bücher abgetheilt; diese Theilung ist äußerlich, denn dem inneren Zusammenhange nach gehören das zweite und dritte Buch zusammen und machen nur eines aus. Das erste Moment des Ganzen nämlich ist die Anklage des Fuchses auf dem Gerichtstage durch die übrigen Thiere; der Bär und Kater sollen ihn vorfordern, er aber spottet ihrer durch Listen, womit er sie verderbt; endlich geht er mit dem Dachs zu Hof und weiß dem Könige so viel von einem Schatze, den sein Vater in schändlicher Absicht zusammengebracht, den er aber, der Sohn, heimlich bei Husterlo am Brunnen Krekelput verscharrt habe, vorzureden, daß er frei gelassen wird; ja, damit er als Pilger nach Rom wallfahrten könne, müssen der Wolf und seine Frau die Haut ihrer Hinterfüße und der Bär ein Stück seines Felles sich abstreifen lassen, woraus dem frommen Mann Schuh und Handschuh für die weite Reise gemacht werden. — Allein die Klagen der Thiere erneuen sich auf einem zweiten Gerichtstag, besonders von Seiten der Vögel. Grimbard holt seinen Neffen wieder und dieser entwickelt nun eine wundervolle

Beredsamkeit; die ältesten und schönsten Fabeln sind hier als Begegnisse Reineckes reproducirt, die Seite des Wunderbaren der älteren Poesie in den Erzählungen vom Ring mit dem magischen Edelstein, vom Kamm und Spiegel mit den Bildern von Paris u. s. w. leise persifsirt und die rohe Gierigkeit des Wolfes und seiner Partei von der losen Schalkheit des Fuchses und seiner Anhänger verächtlich gemacht. — Aber weder die List, noch die Beredsamkeit reichen diesmal zur Befreiung aus; der Wolf wirft den Handschuh zum Kampf hin und nun errettet sich Reinecke durch seine schlaue Tapferkeit und geht dadurch positiv im Triumph des Siegers aus dem Streit hervor. Der König überantwortet dem getreuen und klugen Mann die Siegel des Reiches und Reinecke genießt schließlich im Schooß seiner Familie den Lohn seiner Verschmitzheit mit den froheſten Aussichten in die Zukunft.

Im Reinecke Fuchs ist das Wesen die Selbstsucht, welche den Schein, es zu sein, von sich wegwenden, und den Schein, das Allgemeine zum Inhalt ihres Willens zu haben, hervorrufen möchte. Für die universelle Vorstellung dieses Themas ist die thierische Natur darum am meisten geeignet, weil sie an sich durch die Gewalt und Nothwendigkeit der Begierde die selbstsüchtige ist. Alle Thiere stimmen in der Selbstsucht mit einander überein und ist darin zwischen dem Könige Nobel und dem Fuchs Reinecke kein Unterschied. Immerfort wird dieser bei jenem von den anderen Thieren der ärgsten Selbstsucht und in ihrer Realisirung des Betrugs

und der hämischen List beschuldigt, gegen welche Anklage Reinecke theils durch seine Verwandten, theils durch sich selbst vertheidigt wird. Allein die Menge seiner bösen Thaten und der Haß derer, die er, noch gerade zuletzt bei seiner Vertheidigung, gekränkt hat, bringen ihn dem Schrecken des Todes nahe. Nun weiß er aber der Vernichtung zu entgehen, indem er die höchste Macht für sich gewinnt und sie belügend, ihre Selbstsucht mit dem Traum des Reichthums an sich befestigt und daher zuletzt als die Macht über jede Macht erscheint.

Auf dem allgemeinen Reichstag, in der Versammlung aller Thiere am schönen Pfingstfest, fehlt Er nur. Aber bald zeigt sich, daß er das Leben der Volksgemeine ist, daß Alle mit ihm in irgend einem Verhältniß stehen und daß sie in seiner Anklage sehr naiv ihr eigenes Wesen aussprechen. Er aber offenbart von vorn herein in seinem Wegbleiben aus der Gemeine die ihrer selbst gewisse Egoität. Wo Alle sind, ist nur er nicht, sondern daheim in seiner einsamen Veste Malepart für sich verblieben. — Der Selbstsucht gegenüber ist von der anderen Seite die Forderung des Rechtes vorhanden, denn der Fuchs hat die Rechte der übrigen Thiere verletzt und die Schuld auf sich geladen, ihrer Freiheit und Selbstständigkeit Abbruch gethan zu haben. — Allein er weiß sehr wohl, daß nur ihre Schuld gegen sich selbst es ihm möglich machte, sie zu überlisten, wodurch der Widerspruch der Thiere gegen sich selbst an den Tag kommt. Ihrem Egoismus huldigend, den der Fuchs kennt und aufzuregen versteht, vernachlässigen sie das Allgemeine,

in dessen Dienst zu sein sie vorgeben und können sich also nicht beklagen, wenn es ihnen eben nicht sonderlich ergeht. Den Wolf macht Reinecke nach dem fetten Tisch des Klosters lüstern und verwandelt ihn zu seinem eigenen Peiniger, indem er ihm die Pfoten am Glockenseil festbindet, worauf Isegrimm sich eine Tracht Prügel zusammenläutet; die Wölfin Giremod berückt er nur dadurch, daß er auf dem Eise ihren Appetit nach Fischen rege macht; der Bär Brun setzt das ganze Geschäft der Ambassade bei Seite, als er von dem köstlichen Honig des Bauers Rüsteviel hört und muß seine Lust büßen, wie Hinze der Kater, da er in des Pfarrherrn Scheune die wähligen Mäuse fangen und sich gütlich thun will; die Krähe will von dem todten Fuchs leben, aber der Scheintodte hat die nämliche Begier, die Krähe zu speisen, und ist nur gestorben, weil er vorher wußte, daß sie, ihn zu fressen, nicht ausbleiben würde; vom Hasen und Bock aber als an sich dummen Thieren war es ein groβes Versehn, daß sie den Fuchs zu begleiten unternahmen; mit Recht mußte der einfältige Bellynk Lampe's Kopf wieder nach Hof bringen, ohne es zu wissen, um sich so öffentlich als Schafskopf auszuweisen. Diese Thiere, mit denen er politisch als Unterthanen des Königs sich gleich steht, weiß er mit dem Köder einer engen Begier zu verlocken, welche unmittelbar auf das Verzehren gerichtet ist. Ueber diese gemeine Begierlichkeit ist der König hinweg und hat keine so besonderen Gelüste, wie der Bär dem Honig, der Kater den Mäusen ergeben ist. Eine solche Lieblingsneigung, wo die Aussicht auf ihre vergnügliche Sättigung seinen Willen sogleich beherrschte, läßt sich also an ihm

nicht auffinden. Dennoch weiß der Fuchs auch ihn durch ihn selbst zu verführen, denn König und Königin lieben das Geld als das allgemeine Mittel, jede Begier befriedigen zu können. Dies Streben kennt Reinecke und reizt es auf die feinste Weise ganz beiläufig an, als wenn ihm die Bedeutung des Reichthums gar nicht so klar sei — denn er selbst hat ja den großen Schatz, welchen sein empörungslustiger Vater zusammenschleppte, unberührt in der Haide liegen gelassen und ist der Majestät auf eine so uneigennützige Weise treu geblieben, daß er in bescheidener Stille so großer Gefahr völlig anspruchlos vorgebeugt hat; erst unter dem Galgen entdeckt er wie zufällig das wichtige Geheimniß und erscheint durch diese Lüge, in der er den guten Namen des eigenen Vaters frech mit Füßen tritt, als der treueste Diener des Staates. — Daher ist der Fuchs die Centralgewalt des thierischen Geistes selbst und sind ihm die anderen Thiere hauptsächlich deswegen feind, weil er ihr eigenes Wesen vollkommen enthüllt. Denn der Fuchs kann sogar erzählen, wie sie, namentlich der Wolf, auch seine Mitschuldigen gewesen sind, und wie sie bei gemachtem Fang, wo seine Pfiffigkeit das Beste gethan, ihn bei der Theilung durch das Uebergewicht ihrer rohen Gewalt ungerecht behandelt, für sich das Fleisch behalten und ihm die Knochen gegeben haben. Reinecke ist nicht nur die klare Einsicht, welche, des Zusammenhanges der Dinge sich wohl bewußt, mit dem einen gegen das andere zu kämpfen versteht, sondern er hat auch die Bildung des Wüstlings, welcher nicht so unmittelbar dem Genuß der Begier sich überläßt, vielmehr mit ihm die Sicherheit und

den Kitzel ausschmeckender Behaglichkeit zu verbinden strebt, weshalb wohl die anderen Thiere durch die Rohheit ihres Begehrens in Gefahr und Noth gerathen, er aber von der Angst des Unglücks mehr in der Vorstellung getroffen, als von der Empfindung ihrer Wirklichkeit berührt wird. Die Egoität seines Charakters vollendet sich gerade darin, daß er durch den Egoismus der Anderen herrscht, welche einer solchen Universalität ihrer Selbstsucht entbehren. Der Fuchs aber ist darin ausgezeichnet, daß er die Einseitigkeit der Anderen, das Eigensüchtige derselben erkennt, scheinbar in sie einzugehen und zugleich die Sprache des allgemeinen Wohles zu führen versteht. Die Gelenkheit, Biegsamkeit, Verführung und Schmeichelei der Sprache treten hier in der höchsten Bedeutung auf und ist für den Fuchs jedes Wort eine That. Durch dies Alles nun ist er der vollendete Hofmann im schlechten Sinne des Wortes, welcher, indem es das Ansehen hat, als wenn er die Anderen gewähren ließe, nur seine Zwecke verfolgt und keine andere Consequenz als die des Eigenwillens hat. Und sollte auch die Vermittelung seiner Zwecke sich anders als nach dem von ihm gemachten Entwurf gestalten, so inconsequent wird er nie sein, den allgemeinen Zweck zu seinem Willen zu machen. —

Wir haben schon mehrfache Scheidepuncte berührt, auf denen der Geist unseres Mittelalters in den der neuen Zeit umschlägt; der bedeutendste von Seiten des Tragischen der Innerlichkeit war Faust; der bedeutendste von Seiten der Komödie des öffentlichen Lebens ist Rei-

ne-

necke, in welchem großen Gedicht die Zerschlaffung aller Bande des Mittelalters das Hauptmoment ausmacht; das absolut Selbstische, das Princip der neuen Zeit, ist losgelassen und in der Gewißheit von sich durchgebildet. Reinecke ist zwar Ritter und macht auch seinen Adel gegen das Bauernvolk geltend, aber eine Continuität zwischen ihm und dem Könige in Gehorsam und Anhänglichkeit ist nicht sichtbar und der König steht bereits einsam. Der Adel um den Thron ist in Parteien zerspalten, in eine kraftvollere, trotzigere, und in eine physisch schwächere, allein der Intelligenz nach überlegene und darum im Handeln listige. Was die Parteien von einander hält, ist an sich dasselbe, nämlich der Egoismus, und wenn Reinecke seinen Anhang hat, so ist die ihm entgegengesetzte Partei dem Princip nach von der seinigen gar nicht verschieden; nur durch die innere Gleichheit sind sie äußerlich mit einander in Collision; der Bauernstand erscheint als mächtig, und im Streit mit dem Adel, der königlichen Macht zustrebend. Aus der Gewißheit seiner selbst, aus diesem einfachen Licht des reinen Gedankens, geht die Aufklärung besonders hervor, welche die politische Autorität eben so sehr als die kirchliche verachtet. Reinecke hat jede Fessel der Autorität abgeworfen. Nur Sich will er leben, verwendet daher Alles außer sich für seinen Willen und hat sich über die Heiligkeit des Vertrauens und Gewissens hinweggesetzt. Weil er dieser Begrenztheit einer moralischen Clausur schlechthin entfremdet ist, so ist er gewissenlos. Er nimmt den Lauf der Welt nur als das Leben der Nichtswürdigkeit und steht an Büberei und Verstellung Keinem nach. Dar-

um spielt er auch den Frommen so vortrefflich, in welcher Darstellung das Gedicht den Untergang der Religiosität des Mittelalters verkündet, und mit Wohlgefallen über die Anmaßung, Unwissenheit und Liederlichkeit des Klerus herfällt. Der politische Hergang war die Organisation der Monarchie, welche die Aristokratie des Feudalismus in sich überwand; der kirchliche die Gewißheit des Einzelnen von der religiösen Wahrheit, ohne in derselben weder durch den priesterlichen Stand noch durch das tradirte Erkennen längst vergangener Geschlechter bedingt zu sein. Unwiderstehlich hatte der Glaube von da an den Drang, sich zu wissen; der allgemeine *Glaube* der Kirche sollte so eines Jeden eigene Ueberzeugung werden, daß ihm die Wahrheit desselben nicht ferner blos darauf beruhte, daß Andere, die Apostel, Kirchenväter, der Papst, die Gewißheit derselben hätten. Reineck abstrahirt blos vom Glauben; es erscheint bei ihm vorerst die platte Selbstgewißheit ohne religiöse Erfüllung und daher die Religion nur als eine Rolle, die er wie so viel andere übernimmt. So raubt er dem Hahn seine Kinder unter der Maske, ein frommer Mönch geworden zu sein; so beichtet er seinem Oheim seine Sünden und bittet ihn reumüthig um Absolution, aber im Wege frißt er sogleich wieder ein leckeres Küchlein. Und als Grimbart es ihm verweist und es rügt, wie wenig dies mit der gelobten Abstinenz übereinstimme, bricht er in Klagen über die Schwäche der Natur und die Macht der bösen Gewohnheit aus. Endlich, da er nach Rom will, sich vom heiligen Vater selbst Lossprechung von seinen Sünden zu holen, findet er unterwegs seinen Vetter, den

Affen Marten, der gerade zum apostolischen Stuhl wallfahrtet, und gibt nun diesem den Auftrag, für ihn um Ablaß nachzusuchen. Somit sehen wir hier alle Objectivität in den bodenlosen Abgrund des Selbstes versunken und Reinecken am Schluß unseres Mittelalters wirklich zum Kanzler des Reichs geworden.

Die Macht des Selbstbewußtseins, vornämlich im Sächsischen Stamm, welcher nie die Glut und Schwärmerei des romantischen Ritterthums getheilt hatte, zerweichte die alten Formen des Geistes; der Gedanke wurde Gemeingut; der Liberalismus, die Nothwendigkeit der Freiheit im Wissen und Wollen als an und für sich seiende Selbstbestimmung zum Gesetz des Lebens machend, trat in entschiedenen Kampf mit dem Servilismus aller von nur äußerer Autorität abhängigen Bestimmungen des Geistes.

Schluss.

Es ist übrig, daß wir den Verlauf des ganzen Wegs, den wir zurückgelegt haben, noch einmal in der Kürze übersehen.

Das Princip der romantischen Kunst ist der absolute Geist selbst, und dieser Inhalt unterscheidet sie von den ihr voraufgegangenen Stuffen der plastischen und symbolischen Kunst. Das Mittelalter sucht sich diesen Inhalt zum Bewußtsein zu erheben und gestaltet daher die besonderen Elemente des Orientalischen und Occidentalischen gänzlich um. Die Poesie des Deutschen Stammes der Germanen beginnt mit der epischen Darstellung seines sittlichen Geistes, der sich im Allgemeinen als selbstständige Individualität erfaßt. Sigfrid zeigt dieselbe in der jugendlichen Schönheit, welche in ihrer Blüthe vergeht, Dietrich in der männlichen, unvertilgbaren Breite; Chriemhild zeigt den Geist der Familie, Hagen den des freien Dienstes und seiner innigen Treue; zusammen ent-

wickeln sie, besonders ist den Nibelungen, die magische Ausbildung unseres Epos, welche wir, um der Kürze willen, die Deutsche Ilias nannten. Chaudrun, Rother und Otnit enthalten die heitere, mehr in das Komische übergehende Sphäre unseres Epos, die Odyssee desselben. In den mit Otnit zusammenhängenden Gedichten von Hug- und Wolfdietrich beginnt der nationale Geist durch Vermischung mit anderen Elementen aus seiner ältesten und ursprünglichen Gestalt sich aufzulösen. — Dem Geist der volksthümlichen Sittlichkeit gegenüber entfaltet sich der absolute Geist der Kirche, mehr sich anschauend, wie in Barlaam und Josaphat, oder mehr handelnd, wie im heiligen Georg, oder endlich das theoretische und praktische Element in seiner Geschichte mit einander ausgleichend. — Der Geist der Deutschen Sittlichkeit und der universellen Bestimmtheit der Kirche als der Gegensatz des besonderen Volksgeistes und des absoluten Geistes durchdringen sich allmälig, wodurch das im engeren Sinn romantische Epos entsteht. Es entwickelt zuerst, an Karl den Großen als an den Heros der Kirche und an die Kreuzzüge, welche den in der Gegenwart verlorenen Gott suchen, sich anschließend, einerseits den Kampf des Königs mit den Vasallen, andererseits den Kampf des Glaubens mit dem Unglauben. Beide Kreise ziehen sich hierauf zur besonderen Form der Ordensverbindung zusammen. Jene, die weltliche Seite, concentrirt sich um Artus als dem Mittelpunct der Normannischen Poesie; diese, die geistliche Seite, um den Gral als dem wunderbaren Centrum eines sectirerischen geheimen Cultus; aus ihr geht der Titurel als das Streben hervor, alle Ele-

mente des Abendländischen und Orientalischen Lebens mit dem mystischen Princip in Verbindung zu bringen. Diese Besonderungen bereiten derjenigen Individualität den Boden, welche innerlich weder mit dem Volk noch mit der Kirche, weder mit dem weltlichen noch mit dem geistlichen Ritterthum zusammenhängt, vielmehr sich selbst Ursprung und alle Wirklichkeit sein will. Sie ist diese Herrschaft des Gemüthes theils in mehr idealer Weise, wie Tristan, theils in mehr realer, wie Markolf. Durch die gemeinen Interessen, wo die Sinnlichkeit das Motiv des Handelns wird und wo nur das Lächerliche die Poesie möglich macht, zerstört sich das reine Epos selbst (b). Es findet seinen Gegensatz im historischen, welchem es nicht um die Poesie im Leben, sondern um das Wissen vom Leben, wie es an sich war und besteht, zu thun ist und was daher von der Unbestimmtheit des phantastischen zur Deutlichkeit und Richtigkeit des empirisch Wirklichen fortschreitet. So zieht dies Streben nach völliger Gewißheit der geschichtlichen Wahrheit für die Dichtung immer engere Kreise. Aus der Anschauung der alten Welt und des Anfanges der modernen christlichen kommt das Deutsche Volk zu sich selbst und schreibt nun, nachdem es im Epos seine Thaten zu besingen aufgehört hat, die prosaische Chronik seines Lebens. — Mit der Prosa wird deshalb die Poesie überhaupt von dem thätigen Leben gesondert; der Buchdruck und das Reisen helfen dem Bewußtsein diese Scheidung des Poetischen und empirisch Wirklichen vollbringen, und diese Gestalt der Poesie, wie sie hier zuerst erscheint, hat das Volksbuch zu seinem Inhalt. Es ist theils, wie in den Büchern vom

hörnen Sigfrid, Kaiser Octavianus, Fierabras, der schönen Melusine und Magelone, der Sidonia und Genovefa; das Verklingen der alten sentimentalen Romantik; theils, wozu die sieben weisen Meister hinüberführen, das Entstehen neuer Entwickelungen, sowohl komischer, wie Eulenspiegels und der Lalenbürger, als tragischer, wie Fortunat, der ewige Jude und Faust. Faust ist die mythische Person, in welcher die Individualität, die in Sigfrid zu Anfang unseres Epos auftritt, ihre Selbstständigkeit als das Germanische Princip zur absoluten Freiheit oder zum christlichen Princip erheben will, aber in diesem Bestreben erst dazu gelangt, absolut böse zu werden und so sich selbst zu vernichten. Sigfrid als der Gute sank durch das außer ihm stehende Böse Anderer in den Tod, Faust gibt ihn sich selbst und zwar, indem er zur Hölle fährt, als ewigen. — Die epische Poesie als die des objectiven Geistes hebt sich zur lyrischen auf, in welcher er — kein anderer — sich in der Form der Subjectivität ausspricht. Als unmittelbare Einheit des Inhaltes der besonderen Empfindung mit ihrer an sich identischen Form ist sie der Minnegesang, welcher theils die irdische und göttliche Liebe singt, theils auch zum Leben des Staates und der Kirche sich hinwendet und das Gefühl ihres Zustandes zur Sprache bringt. Die Concentration dieses Anfanges ist der Krieg auf Wartburg, wo die Individualität Wolframs als der totale Reflex der Zeit, ihres Glaubens und der mit dem Glauben vereinigten Kunst erscheint. — Als Trennung des Inhaltes von seiner Form wird die lyrische Poesie der Meistergesang, welcher sich endlich aus extremer Neigung zur Form zu

gen den Inhalt ganz gleichgültig verhält. — Als Einheit des in seiner Besonderheit gleich sehr allgemeinen Inhaltes mit der Form in schlechthin nationaler und daher innerhalb des Volkes universeller Gestalt ist die lyrische Poesie der Volksgesang. Die christliche Religion als die am wenigsten volksthümliche versagt sich ihm eigentlich. Aber von der Liebe der Geschlechter vertieft sich der Gesang in das Treiben der verschiedenen Stände des Volkes und seiner mannigfaltigen Classen, von welcher Ausdehnung in die Breite er sich auch in die einfache Anschauung seiner selbst als dieses besonderen Volksgeistes zurücknimmt, wodurch das politische Volkslied entsteht. Das Mittelalter macht durch seine historischen Volkslieder erst den Anfang dieser Lieder der Verfassung, welche nur mit der erblichen Monarchie in ihr volles Dasein treten können. — Das innere Resultat der lyrischen Poesie ist die didaktische, insofern sich die Besonderheit der mannigfachen Empfindungen aus ihrer Zufälligkeit zur Einheit des einfachen und durch seine Nothwendigkeit allgemeinen Gedankens aufhebt. Sie enthält die Umkehrung der lyrischen Reflexion und erscheint zuerst in der Gestalt eines ahnungreichen Gefühles, welches die Nothwendigkeit der Natur und Freiheit mit dunklem Sinnen in sich trägt und den Unterschied dieser zwiefachen Nothwendigkeit als der nur an sich und als der auch für sich freien für das Erkennen erst durch Magie und Symbolik hervorzubringen hat. Mit dem Dasein dieser Erkenntniß stellt sich das Wissen von der Idee und das Wissen von der Erscheinung auseinander; die Beziehung des an und für sich Vernünftigen und des ihm widersprechenden Da-

Daseins gebiert den Spruch, die Priamel und das Lehrgedicht. Diesen Mangel der äußerlichen Beziehung jener festen und dieser flüssigen Seite und die Zufälligkeit der beobachtenden Erfahrung sucht die Poesie durch die Allegorie aufzuheben; in derselben entsteht zunächst eine starre Einheit des idealen Begriffs, welche sich sodann in die bunte Mannigfaltigkeit der verkehrten Welt zerstreuet, wo die Narrheit mit ihrem seltsamen und fragmentarischen Beginnen immer vom rücksichtlosen Tode vernichtet wird. Jedoch wuchert sie ironisch über ihn hinweg und das Weltbewußtsein versöhnt sich mit dem wechselvollen Lauf der Welt. Im Reinecke Fuchs erhält daher das Mittelalter seine Auflösung in derjenigen Individualität, welche von der Idee, mag sie Sittlichkeit (Sigfrid und Dietrich), Glaube (Josaphat, Georg und Titurel), Liebe (Tristan und Morolf), Wissenschaft (Faust) oder Kunst (Wolfram) sein, abstrahirt und sich die verständige Gewißheit ihrer selbst und den kostenfreien Genuß ihrer Begierden durch die Ueberlistung aller Anderen zum Zweck setzt. —

Die epische Poesie, so zeigte sich uns, war in ihrer Ausbildung die früheste. Stellen wir aber die epische, lyrische und didaktische Poesie neben einander, so werden wir bald einen ihnen gemeinschaftlichen Gang ihrer Bewegung entdecken. Die epische Poesie unterschied sich in das reine Epos, in das historische Epos und Volksbuch; die lyrische in den Minne-, Meister- und Volksgesang; die didaktische in die magische Symbolik, in das Lehrgedicht und die Allegorie. Offenbar sind die drei Stuffen eines

jeden Kreises mit denen der anderen verwandt, wie wir im Besonderen diese Uebereinstimmung schon anzudeuten versucht haben. Die erste Stuffe im Epos ist die der unmittelbaren objectiven Anschauung, im Lyrischen der unmittelbaren Empfindung, im Didaktischen des unmittelbaren Denkens. Die zweite Stuffe des Epos ist durch den Verstand bedingt, welcher die Vergangenheit auf die Gegenwart bezieht; welcher im Lyrischen die Kritik der Form ausübt und das einzelne Product auf deren allgemeines Schema bezieht; welcher im Didaktischen das Wesen der Idee und das Dasein desselben in der Erscheinung auf einander bezieht. Endlich auf der dritten Stuffe zeigt sich im Epos eine solche Vereinigung des Besonderen mit dem Allgemeinen, daß, nur mit höherer Universalität, das Ansprechende des reinen Epos darin trotz der prosaischen Form als wiederhergestellt angesehen werden kann; im Lyrischen bildet das Volkslied, im Didaktischen die concrete Allegorie dasselbe Moment, weshalb sich auch in diesem Kreise dieselben Anschauungen, wie des Thörichten, der Eitelkeit der Welt, der Gleichheit des Todes, des vollendeten Absterbens der kirchlichen Autorität u. a. wiederholen. In einer Geschichte also, welche nicht, wie die unsere, von der Differenz der ästhetischen Gattungen ausginge, müßten die Bestimmungen, welche bei uns isolirt in einer jeden Gattung auftreten, zugleich als Momente Eines größeren Ganzen erscheinen. Darnach würden also das reine Epos, der Minnegesang und die magische Symbolik die erste; das historische Epos, der Meistergesang und das Lehrgedicht die zweite; das Volksbuch, Volkslied und die Allegorie im

Allgemeinen die dritte Epoche ausmachen. Erst, wenn die durch jene verschiedenen Momente hingreifende Identität gefunden ist, haben wir auch den Begriff der Geschichte unserer damaligen Literatur absolut erreicht. —

Die epische Poesie, das Anschauen, ist der Anfang, das unmittelbare Sein unserer Poesie. Die Mitte ihrer Entwickelung ist nicht die lyrische für sich, sondern die lyrische und didaktische als der bestimmte Gegensatz der Empfindung und des Gedankens, als Gegensatz der ihr eigenthümliches Leben fühlenden Individualität und der Erkenntniß des an sich bestehenden allgemeinen Lebens, was zu fassen die Individualität von sich als solcher zu abstrahiren hat. Indem nun die Individualität aus dem Allgemeinen sich erhält, aber auch das Allgemeine ohne die Individualität kein wahrhaftes Dasein hat, oder das Eine nicht außerhalb des Anderen existiren kann, so liegt ein Uebergehen des Lyrischen in das Didaktische und des Didaktischen in das Lyrische nahe. Die wesenhafte Beziehung des Individuellen und Allgemeinen auf einander erhebt sich zum Begriff, der, weil er durch das Epische, Lyrische und Didaktische vermittelt wird, nicht einseitig durch Anschauung, Empfindung oder Erkenntniß bestimmt ist, sondern diese verschiedenen Elemente in seiner lebendigen Bewegung als Momente aufgehoben hat. Die so entstehende Poesie ist die dramatische und diese erst ist die Wahrheit der anderen ihr vorausgehenden Formen. Sie erst ist die Vollendung der Poesie, und kann daher mit der größten Freiheit die früheren Stuffen auch in sich wieder auseinander treten lassen, indem das Drama mehr

einen epischen, lyrischen oder didaktischen Ton anschlägt; das ächte Drama besteht darin, die Einseitigkeit des Elementarischen zu vernichten und jedem Element gleiche Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, wobei es sich jedoch von selbst versteht, daß die epische und lyrische Poesie mit der dramatischen gleiche Würde haben, weil sie mit ihr die gleiche Nothwendigkeit theilen.

Halle,
gedruckt bei Wilhelm Plötz.





